

مشروع إعداد نسخت إلكترونية مطبوعة

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعنى بالدراسات الأدبية

يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية
إيتاي البارود جامعة الأزهر
الإصدار الثاني شهر المحرم ١٤٢١ هـ - مايو ٢٠٠٠ م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ صباح عبيد دراز

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د/ صفوت زيد

مدير التحرير

أ.د/ رزق داود

إشراف

د/ يوسف عبد الوهاب

مشروع إعداد نسخت إلكترونية مبلغة

آفاق أدبية

التي تصدرها قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

جامعة الأزهر

إعداد وإشراف

أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب

رئيس قسم الأدب والنقد

آفاق أدبية

كتاب غير دوري يعنى بالدراسات الأدبية

يصدره قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود جامعة الأزهر
الإصدار الثانى شهر المحرم ١٤٢١هـ - مايو ٢٠٠٠م

رئيس مجلس الإدارة

أ.د: صباح عبيد دراز

عميد الكلية

رئيس التحرير

أ.د: صفوت زيد

مدير التحرير

أ.د: رزق داود

إشراف

د : يوسف عبد الوهاب

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية العدد

بقلم أ.د: صباح عبيد دراز

" عميد الكلية "

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلقه وصفوة رسله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه ، وبعد :

ففى هذا العهد المبارك الذى هيا الله فيه لجامعة الأزهر الشريف قيادة رشيدة نبيلة تبذل من حياتها وعلمها وجهدها فى سبيل الحق ليؤدى الأزهر رسالته التى حافظ عليها منذ ألف عام فى حراسة الشريعة الإسلامية الخالدة ونشرها بين العالمين ، والحفاظ على اللغة العربية لغة القرآن الكريم والسنة المطهرة ، هذه اللغة التى تمثل تراث الأمة وفكرها وأدبها وتاريخها العريق .

وهى قيادة لها من الله التأييد والتوفيق ،ومن الناس المحبة والتوقير ، أعنى فضيلة الإمام الأكبر شيخ الإسلام الأستاذ الدكتور: محمد سيد طنطاوى، والعالم الجليل الأستاذ الدكتور: أحمد عمر هاشم رئيس الجامعة التى تفرعت أفنانها فى عهده لتغطى الوادى المبارك من شماله لجنوبه ، ممثلة فى أكثر من خمس وخمسين كلية فارعة ، تضم أكثر من نصف مليون طالب وطالبة يتلقون علوم العقيدة والشريعة واللغة ؛ ليكونوا مصابيح الهدى بين الناس .

وإدارة كلية اللغة العربية بإيتاى البارود تسعد أن تقدم هذا الإصدار المبارك لقسم الأدب والنقد بالكلية ، نشاطاً متميزاً يضم قدراً صالحاً من الدراسات والبحوث التى تتناول - فى أكثرها - النشاط الإبداعى على الساحة الأدبية ، وقد

شارك في تحرير هذه البحوث نخبة من أساتذة القسم ومدرسيه وبعض أبنائنا
النابهين من المدرسين المساعدين .

وكان خير مفتتح للمجلة قصيدتان تذبوان سحرا وجمالا، وتفيضان حبا وإجلالا
وتموجان بالأحاسيس الصادقة الدافقة، وهما للشاعر الكبير الأستاذ الدكتور:
محمود على السمان في العالم الجليل والشاعر الأديب الأستاذ الدكتور: **أحمد
عمر هاشم**، وهو حب صادق تقاسمه فيه الجامعة، أساتذة وطلابا، وتشاطره فيه
أبناء الأمة العربية والإسلامية، وإذا كنا نذكر للعالم الجليل والداعية الإسلامي
الكبير إمامته في علوم التفسير والحديث والدعوة، وغيرته " الهاشمية " على
الإسلام، ودفاعه عن الكتاب والسنة، وجهاده الجاهد في تقديم صحيح الإسلام،
ودفعه بالحكمة والحجة ما يثيره من لا علم عنده فإننا نذكر ما أشار إليه كبار
الأدباء عما منحه الله من عبقرية ملهمة في شعره الشاعر .
وما أشبهه بين نجوم الشعر العربي بالشريف الرضى ، الذى حلق بالشعر
العربى في سماوات عذراء .

ومن هنا سارع أبناء الكلية في قسمي: الأدب والنقد، والبلاغة والنقد،
بالدراسات العليا إلى اختيار موضوعين جديرين بالبحث والدراسة، وهما:

الأستاذ الدكتور: **أحمد عمر هاشم** شاعرا .

والسمات البلاغة في شعر الدكتور: **أحمد عمر هاشم** .

ونحسب أن ثمة جوانب عديدة في شعره في أمس الحاجة إلى بحوث
ودراسات، كالاتجاه الإسلامي في شعره ، ونهج البردة بين الأصالة والتأثر،
والشعر الوطني، والشعر العاطفي، ومصادر الإبداع عنده .

وما زلت أذكر ونحن طلاب في بداية الستينات من القرن الماضي، ونحن نستمع لقصائده الرائعة في قاعة الإمام : محمد عبده ، فيستولى على الأفئدة والمشاعر بعاطفة المتأججة وخياله المحلق ومعانيه الراقية وأسلوبه العذب الجميل .

وقد تناول الباحث عبدالوهاب برانية في هذه المجلة جوانب مضيئة من شعر الدكتور: أحمد عمر هاشم .

وتلا ذلك مجموعة طيبة من البحوث الجادة للأستاذ الأديب الدكتور: صفوت زيد رئيس القسم وللأخوة زملاء ولأبنائنا الباحثين

ونحسب أن هذه المجلة تسهم في الحركة الأدبية المعاصرة

حمى الله أزهرنا الشريف كعبة العلم وحصن العربية وسراج الأمة وأيد علماء بنصر من عنده .

والحمد لله رب العالمين

أ.د/ صباح عبید دراز

عمید الكلية

حكمة العدد

" إن من البيان لسحرا ،
وإن من الشعر لحكمة "

حديث شريف

الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم
فى دوحة الشعر

تمنئة

إلى فضيلة الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم
بمناسبة توليه رئاسة جامعة الأزهر عام ١٩٩٥م

أخي أيهذا الكريم النبيـلُ
أخي أيهذا الرئيس الجليلُ
أيا أحمدُ، عمرُ، هاشمُ
بكم قد تحقق حلم جميلُ
أتتكَ الرياسة منقـادة
إليك تجر حرير الذبول
وهذي ذي الآن بين يديكُ
تراها وقد سعدت بالمثول
فأنت الأديب وأنت الخطيب
وشاعر صدق وأستاذ جيل
وأنت الحليم وأنت الحكيم
وأنت رحيم وسهل ذلول
لك الحمد يا ربنا والثناء
من المؤمنين .. وشكر جزيل

— ١٠ —

أيا أحمدُ، عمرُ، هاشمُ

عرفناك عبر زمان طويل

غمرت بحبك كل الصباح

فكنت الصديق لهم والخليل

ولم تخش من جمَعوا للأذى

أجل ، حسبك الله .. نعم الوكيل

تواضعت .. كالنجم يعلو سحابا

ويبدو لنا فوق صفحة " نيل "

فيقربُ منك الضعيف الفقيرُ

ويسمو إليك الحبيب النبيل

ويلتفُ حولك أنى ذهبت —

قبيلُ الكثير .. فماذا نقول ؟!

بما رحمةٍ من إلهك لنت

ولو كنت فظا لفض القبيـل !!

جمعت خلال الهدى كلها

فناث النجاح ، وحزت القبول

فصاحة هرون .. شهد اللسان

وحكمة لقمان .. طبَّ العقول

- ١١ -

وأجملُ ما فيك يا شيخنا

حياء كمثل حياء البتـول

وكان لك " المصطفى " أسوة

ويا سعدَ من يقبـل بالرسول !!

أخي ، قد رقيت إلى ذروة

هُدَى الله كان إليها الدليل !!

وتخلص لله في دعوة

فَسِرْ ، وعلى الله قصد السبيل

أ.د/ محمود علي السمان

بسم الله الرحمن الرحيم

"إن الله يدافع عن الذين آمنوا إن الله لا يحب كل خوان كفور"

دفاع

عن فضيلة رئيس جامعة الأزهر ، الأستاذ الدكتور أحمد عمر

هاشم بمناسبة ما نشر بجريدة (الدستور) في العدد ٥٤

بتاريخ ١٨/١٢/١٩٩٦م

يا صاحبي قد أفرخ الشيطانُ !

وتناعت عن فُكِّنا الشيطانُ !

أرأيتم ما قال أمس مريض

في دجى النفس تائهٌ حيران؟!

أقرأتم ما قال في الناس مسخٌ

يتمنى لو أنه إنسان؟!

أعلمتم فيمن يخوض ويلغو ؟

إنه من علَّتْ به الأركان !!

لا تلوموه فهو يصدر عن فكـ

رٍ يُجافى ما أنزل الرحمنُ !

—١٣—

إن ما قاله لَمَحْضُ افْتراء!

إن ما قاله هو البُهْتَان!

إن ما قاله لَعَارٌ كَبِيرٌ

وَشَنَارٌ سَارَتْ بِهِ الرُّكبان!

إن ما قاله ومن معه فى

(أحمدِ هاشم) .. هو الهَذْيَان !

حاربوه رَمَزاً وليس رئيساً

إن ما استهدفوا هو الإيمان !

يا بلادى شر البلية أنا

نترك الهادى الشريف يهان !

يا بلادى وشر يوم علينا

يوم يُحْمَى مَضَلُّ وَيُعَان !

يا حماة الأخلاق والحق .. والكلمة

يرجى بها لشعب أمان ..

فلتصونوا اليراع من شرٍّ من ينـ

فُتْ سُمّاً كأنه تُعبان !

باليراع العظيم أقسم ربّى

ليس مثل اليراع شئٌ يُصان !!

يا رفاق (دُستوركم) ليس عَدْلًا!
كُلُّ أَحْكَامِهِ هَوًى وهَوَان!
أعرفتم من جاء يُوحِي إليكم
زُخرف القولِ ؟ .. إنه الشيطان!
أو هذا (دستوركم) يا رفاق ؟!
إنَّ دُستورَنا هو (القرآن)!

الدكتور/أحمد عمر هاشم . . شاعراً

بقلم عبدالوهاب عبدالمقصود برانية(*)

من الحقائق الثابتة أن الشعر الدينى دليل الصلة القوية بين الشاعر وخالقه سبحانه ؛ إذ تمضي الروح وتسبح من خلال هذه الصلة ، حاملة الكثير من الانطباعات والمعانى مما يوحى به المجتمع الذي نعيش فيه .

فالذكريات والمناسبات الدينية المختلفة ، من ذكرى الإسراء والمعراج ، وغزوة بدر الكبرى ، ويوم الفتح الأعظم ، وغيرها ، هى المقدمات الطبيعية لما يمر به المجتمع من قضايا وأفكار .

وكما يقول العقاد : فإن الشاعر الذى لا نعرفه بشعوره لا يستحق أن يعرف ؛ لأن كلام الشاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه ، فإذا لم يكن هذا الكلام معبراً عن نفسه واصفاً لها ، ممثلاً لشعورها فليس هو بطائل ، وإن كان معبراً عن النفس مستجمعاً لصفاتها وأطوارها فهو حسبنا من معرفة بالشاعر ، وترجمة لحياته لايزيد عليها التاريخ إلا ما هو من قبيل التفصيل والتفسير ، أو من قبيل الحشو والفضول .

* * *

ومن هذا الشعر الذى نحس فيه تلك الصلة القوية بين الشاعر وخالقه أو بينه

(*)الكاتب:مدرس مساعد بكلية اللغة العربية بإيتاى البارود بحيرة .

وبين مجتمعه - قصائد عدة لشاعر من الذين مارسوا الدعوة الإسلامية عملاً وسلوكاً ووعوها علماً وهداية - ذلك هو الأستاذ الدكتور: أحمد عمر هاشم .

وشاعرنا يعرفه القراء والمستمعون داعية وفقهياً ومحدثاً وعالمياً عظيماً وكثيرون يعرفونه - أيضاً - شاعراً مقلقاً يعيش واقع أمته الإسلامية وهموم مجتمعه في قصائده الرائعة . (١)

ولقد عرفت الأستاذ الدكتور: عمر هاشم - شاعراً - فيما كنت أطلعه من قصائده المنشورة في أعداد متفرقة من المجلات الدينية، كمنبر الإسلام والأزهر في مناسبات عدة، وكنت أود لو تجمع هذه القصائد في ديوان من الشعر ، يلم شئتها ويجمع متفرقاتها حتى يفيد منها القارئ والواعظ ، ويترسمها الشاعر والمبتدئ على السواء ، وقد شاء الله - عز وجل - أن يوفق الشاعر لذلك ، فكان أن قرأت له ديوان " نسمات إيمانية " الذي أصدرته دار الشعب عام ١٩٩٠م ولا أدري أهو والبردة كل شعر الدكتور أم أن هناك قصائد ظلت حبيسة، لم يقدمها للنشر والظهور بين يدي القراء؟ ولقد قرأت هذا الديوان مرة . وأعدت قراءته أخرى ، فوجدت فيه شاعراً لانزاع فيه ، شاعراً يمتاز بسلامة العبارة، وحسن اختيار الكلمات ، وصحة الإيقاع . وهو شاعر يحافظ على أوزان الشعر الخليلي ، وليس في الديوان محاولة واحدة فيها شئ من مظاهر الخروج على الأوزان المشهورة، اللهم إلا ما نراه من التنويع في شكل القصيدة والمقطوعة ، وهو شكل تقليدي ، سليم الإيقاع ، كثير الاستعمال عند فحول الشعراء .

(١) من مقال منشور بالأهرام للكاتب ملحق الجمعة بتاريخ ٢١/١/٢٠٠٠ ص ١٠

لقد جاءت قصائد هذا الديوان استجابة لنداءات وجدانية، وانفعالات صادقة، وتجارب روحية ونفسية عاشتها أمة موحدة ، وتمثلها شاعرنا الملهم . . جاءت هذه القصائد لتشد على يد الشباب المسلم ، ولم تكن يوما عنوان ازدهاء أو مجال تفاخر ، بل ثمرة إخلاص وتطلع شديدين .

لقد كانت عواطف شاعرنا منذ صباه الأول - كما يقول الدكتور محمد رجب البيومي : " تجيش وتضطرم تعظيما بلغ درجة الهيام ، ولكنه من ناحية ثانية كان يخشى أن يقول مالا يعبر عن ذات نفسه صادق التعبير ، إذ يرى ما بجوانحه أقوى وأكبر من أن تسطر معانيه في أبيات، لذلك كان يتغافل عن هذا الهاجس الملح الدائب " (١)

وينتظم هذا الديوان إحدى وثلاثين قصيدة ، من بينها قصيدة بعنوان : " يوميات صائم " خص فيها كل يوم من أيام رمضان الثلاثين بشعر ، فهي بمثابة الملحمة الرمضانية المباركة ، وهى كلها قصائد من الشعر الكلاسى الخليلى ذى الشطرين .

والشاعر يتكى على رصيد ضخم من الفكر والثقافة الدينية ؛ إذ كانت محل اهتمامه الأول فى حياته التعليمية والثقافية ، وقد انعكس ذلك على مضمونه الشعري فى قصائد الديوان ، فتأسس بنيانه الشعري - بخاصة والأدبي بعامة -

(١) من مقال منشور بالأهرام للدكتور محمد رجب البيومي ص ١٠ من ملحق الجمعة عدد ١٩٩٩/٢/٢٩ م .

على النهل من أصول التراث العربي والإسلامي بالشكل الذي أهله ليكون داعية ومفكراً وعالماً وشاعراً مفلحاً كما سبق أن أشرنا .

ونظرة متأنية في بعض قصائد الديوان تقفنا على تلك الروح الإيمانية العالية التي استلهمها الشاعر من فيض إيمانه، وعمق فهمه لدينه، ويستشعر القارئ هذا العمق في فهم طبيعة الحياة، في قصيدته "مناجاة" إذ يناجي فيها خالقه في لحظات من التجلي والشفافية التي لا تمنح إلا لعبد وصل إلى درجة من القرب ^{لل}يرقى إليها إلا الأصفياء، فيرى ربه في كل خاطرة، ويدعوه ويرجوه بالأنيب والحنين والخشوع والبكاء غير مبال بالحياة ولا الممات، مادام على أمل اللقاء، فقد سلك طريق العارفين، فحسبه ذلك، يقول مناجياً خالقه :

ياخالقى قلبى رآك	وبكل خاطرة دعاك
بأنينه وحنينه	وخشوعه الباكي رجاك
هو لا يبالي بالحيَا	ة فحسبه منها هُداك
هو لا يبالي بالمما	ت فحسبه فيه لقاك
هو إن تجهمت الحيا	ة وساورته فى عراك
لا يستكين ولا يذل	كفاه ياربى نـداك
سلك الطريق وحسبه	من هذه الدنيا رضاك

وفي قصيدته "ذكرى الإسراء والمعراج" يتخذ الشاعر من تلك المناسبة فرصة عظيمة ليحبر عن ألمه الشديد لما ألم بأرض الإسراء من ظلم واعتداء،

وقد كانت حرية ألا تتعرض لذلك ، وأن يصرف عنها كل كيد ويرد عن ساحتها كل عدوان .

ويستبشر الشاعر بعودة الأرض إلى أهلها ، وهذا المسجد الأقصى " الأسير " الذي شهد - ذات يوم - هذا الجمع الحاشد المبارك من الأنبياء والملائكة الكرام ما باله اليوم أضحى أسيراً ، وما لهؤلاء المسلمين قد أضحوا لاجئين مكبلين ، مشردين ؟ فغداً ينكسر هذا القيد ويتمزق هذا الحصار ، ويعود اللاجئ إلى وطنه يتنسم رحيق الحرية فوق ثرى أرضه .

يقول الشاعر من هذه القصيدة:

أترى بقاع مثل هذى تستكين لمن عدا؟!
هي أرض ميعادى الحبيبة لن أضيعها سدى
قسما بمسجدها الذى أسرى له هادى الهدى
للروح والدم والبنون وكل ما بيدى فدا
فأخى هنالك لن يعي — ش على متاهات الردى
ما بين فوهة الفنا ء وبين زلزلة العدا
أيظل يحيا لاجئاً ومكبلاً ومش — ردا؟!
لا ، لن يظل ففجره القانى أطل على المدى
ليفجر الصبح الجرى — منعماً وم — وردا
ويعيش فوق الأرض أرض النور حراً مسعداً!

وفى قصيدة " نداء من بيت المقدس " يصل الشاعر إلى قمة شاعريته حين يستنطق بيت المقدس بهذا النداء:

أنا القبلة الأولى ومهد العبادات أنا المسجد الأقصى وبيت النبوات

وكان المسجد الأقصى إنسان عظيم سلبت - بل اغتصبت منه - كل أسباب عظمته دون تآثر أو غاضب لهذا الاعتداء الأثيم ، فهو يستغيث ويبكى مجده البائد متلمساً كل موضع مستحثاً الأمة جمعاء على الدفاع عنه، وإلا تتكرر لهم وأظهر البراءة منهم ، يقول شاعرنا على لسان المسجد الأقصى:

هنا صخرتى ثكلى، هنا قبلتى بكت فقد دنس الشذاذ أرضى وساحاتى
لقد أحرقوا عرشى، وقد أهرقوا دمي وكم أطفالاً نوري، وداسوا قداساتى!
فيا أمتى إن لم تذودوا وتدفعوا فلا كنتمو أهلاً لتلك الرسالات

ثم يعود فيذكرهم بما لهذا المسجد من ذكريات خالدة وتاريخ مجيد، هو جزء من عقيدتهم لا ينبغي التفريط فيه بأي حال، فيقول :

هنا مبعث المختار عيسى بن مريم هنا قبر إبراهيم رمز الأبوات
هنا موقف للحشر والنشر في غد قريب إلى دنيا الخلائق أت
هنا ضاعف الله الثواب بمسجدي بخمس مئآت أجر كل صلاة

ثم تكون نهاية القصيدة بمثابة صرخة تستحث الخطا إلى تحرير الأرض والنفس والمقدسات، معلنة أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بها .

فلا تطلبوا باللين حقاً مضيعاً فليس بغير السيف ترعى أماناتى

ولاتكاد دعوة الشاعر إلى الخلاص والتحرر تقتصر على أمة العرب وحدها، بل ما يُعْنِيهِ ويؤرقه هو حال الأقليات المسلمة في كل مكان ، هي إذن دعوة عالمية إنسانية نابعة من طبيعة هذا الدين .

ففي قصيدة "حي على الجهاد" يعلو صوت شاعرنا منادياً كل المؤمنين أن يهبوا من رقـدتهم ويفيقوا من غفلتهم ليقفوا صفاً واحداً في وجه أعداء الدين الذين شردوا - بفكرهم الضال وقواهم الغاشمة - وتتبعوا كتائب الإيمان في كل بقعة " يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون" . ورغم ذلك فهذه الاقليات المؤمنة ثابتة على دينها لاتستكين ولاتلين، بل تجاهد وتجود بالنفس في سبيل نصرة الحق ، يقول شاعرنا :

يا أخى أن الأوان فالأقليات عانوا

رغم هذا ما استكانوا جاهدوا حق الجهاد

يا أخى فى الله ناد

إنه يوم الثبات يومنا لا فى الغداة

إخوتى هذى قناتى جمعوا كل الأيادى

يا أخى فى الله ناد

أنا أفديهم بمالى وعتادى ورجالى

أهلهم أهلى وآلى أرضهم حقا بلادى

والدارس لشعر هذا الديوان يجد أنه يتخذ نمطين أوشكلين من أشكال القصيدة العربية المعاصرة في صورتها التقليدية ، هما شكلا القصيدة والمقطوعة ،

فحيث نجد الفكرة متصلة مترابطة صعبة الفكك بين عناصرها ، تكون ثم القصيدة هي الشكل الأمثل للتعبير؛ إذ " تعمل وحدة القافية واطراد النغم على إبراز وحدة الفكرة واتصال جزئياتها من ناحية ، وعلى تجسيم الإحساس بها وبه من ناحية أخرى " (١)

أما حين تكون القصيدة ذات أطر وحدود فاصلة بين كل منها ، فإطار المقطوعة هو الذي يصلح لها حيث يبرز تعدد المقطوعات تعدد أجزاء الفكرة ، كما يجسم تغير القوافي من الإحساس بتغير الأفكار ، وبإمكان القارئ ملاحظة هذا النمط في قصيدتي " شهر الحلم والعفو " و " اليوم الرابع والعشرون " وهما من أيام الصيام في ملحمة الرمضانية ، حيث يمثلان الشكل النمطي الثاني، وهو نظام المقطوعة .

ومع إيماني بضرورة التطور في كل شئ إلا أنني أؤمن بأن الشعر لغة الوجدان ، وأن الموسيقى والأوزان والأخيلة هي رسل الحواس ، وهي كلها أيضا سمات فنية لا تتكاد تتوافر في النمط الشعري الذي يميل إلى الغموض والتهيه ويجنح إلى دروب الخيال البعيدة والرمز الملغز .

والشاعر الذي يرغب في الأخذ بسنن التطور، ومجارات ما استجد من فنونه، ومتابعة ذلك فعلية أن يراعى ذلك في لغته وموضوعه وطريقة تناول أياً ، مع الحفاظ على الشكل الموسيقي للشعر .

وشاعرنا الكبير الأستاذ الدكتور أحمد عمر هاشم لم يسر في تلك الدروب

(١) مقدمة ديوان : نداء القمم د . يوسف خليف ص ٢٠ ط/ دار الكاتب العربي

للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧م .

الموحشة ، ولم يسلك تلك المسالك الوعرة ، وقد أثر السلامة فجاءت قصائده موافقة للنسق العربي الأصيل والمتوارث للغة والشعر ، فجاء شعره واضح الفكرة ، سليم العبارة ، سريع الإشارة ، فى قالب متين ، وموسيقى مطربة تهز الوجدان وتأسر الجنان .

وفى النهاية : فإن قصائد الديوان تنهض على عدة أبحر عروضية منها: الكامل والخفيف والمتقارب والمتدارك والطويل والوافر ، استطاع الشاعر أن يطوعها لخدمة أغراضه الشعرية المتنوعة والمترابطة فى تألق وبراعة شديدين .

الالتزام . . . في الأدب

تعمير للحياة

أ.د/ صفوت زيد

الالتزام في مفهومه العام . . هو التقيد بمبدأ ، أو عقيدة ، أو رؤية خاصة للأشياء لا ينحرف الإنسان عنها ، ولا يحيد عن مجاليها .

وهو بهذا المعنى سنة بشرية قديمة قدم الإنسان ، وليس بدعة من مستحدثات العصر الحديث . . إذ هو سمة الحياة في أي مستوى من مستوياتها ، وفي أي تجمع إنساني ، بل إنه يتنوع ، ويتشكل ، ويختلف باختلاف الطبقات ، والفئات ، والتجمعات . وفق قواعد خاصة تخضع في وجودها ، وتميزها لظروف كل طبقة ، أو فئة ، وما آل إليها من موروثات ، وعقائد ، وعادات منسجمة فيما تشكلت به مع المجتمع ، أو نافرة منه خارجة عليه .

كما هو الحال في طبقات الخارجين على القانون من اللصوص وقطاع الطرق ومحترفي الإجرام ممن يشكلون حياتهم على نمط خاص ، وطرائق محددة ، يلتزم بها كل من شاركهم في إجرامهم أو كان منتميا إليهم بأي سبب من أسباب الانتماء .

وكما هو الحال أيضا في طبقات شتى من الخارجين على القيم والدين ممن يحملون شعار الفن . . وما هم في واقع الأمر إلا دعاة رزيلة وحماة إسفاف .

كأرباب المراقص • • وغيرهم من محترفي اللهو • • فهم أيضا لهم مبادئ ،
وقيم يلتزمون بها • ويدعون غيرهم ممن ينتظم في سلوكهم إلى الالتزام بها •
والالتزام في الأدب هو التقيد بمبدأ ، أو بمفهوم ، أو بموضوع ، أو بشكل
لا يناهض قيم المجتمع ، ولا يناقضها • • لأن الأدب - في رأينا - لابد أن يكون
مقيدا بالدين ، والبيئة ، والجنس ، والحضارة • حتى إن بعض النقاد المحدثين
يرى : " أن الالتزام في الأدب يكاد يكون ضرورة من ضرورات الحياة " (١)
حيث يصعب على الوجود الإنساني في واقع تركيبه أن ينظر إلى الأشياء
نظرة فنية خالصة بمعزل عن المبادئ الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والاجتماعية •
وعلى هذا فالالتزام انتماء واع بأصل الإنسانية ، وبالينبوع الذي نبعت منه -
الوطن - المجتمع • (٢)

ويتمثل ذلك الالتزام في مجموعة القواعد ، والقيود التي تم وضعها
لاستقامة الحياة ، وتنسيق العلاقات • • وهي أمور قانونية ، أو أخلاقية (٣) تحتم
على الإنسان أن يلتزم بالثوابت ، والأصول التي لا تتغير أبد الدهر • • • ويبقى
الالتزام بها حفاظا على الحياة ، وحماية لها من الزيغ ، والفساد ، والانحراف ،
والظلم والفتن • (٤)

وعلى هذا فالالتزام : عدم تجاوز الحد الفاصل بين قيم المجتمع وتقاليده (٥)
ومصطلح الالتزام وإن عرف حديثا إلا أن ذلك لا يعنى أبدا أن الإبداع الأدبي (٦)

(١) أخبار الأدب ١٩٩٧/٥/٤ • (٢) الأهرام ١٩٩٠/١/١٩

(٣) مدخل إلى الأدب الإسلامي د. نجيب الكيلاني ص ٧٧ (٤) السابق ص ٨٣

(٥) السابق ص ٨٠ (٦) الإبداع الأدبي : تعبير عن ما يجول في وجدان الأديب وضميره من أحاسيس ، وآمال ،
وآلام ، وروى ، ومذاهب إنسانية عامة • انظر : الإبداع • للدكتور : عبدالحليم محمود السيد ص ٨
ومابعدا .

والفنى فى العصور الماضية لم يعرف الالتزام عمليا • • بل نستطيع أن نقول :
إن آية الشعراء أرسى الأساس النظرى للالتزام فى نظرية محددة المعالم
والأبعاد •

فإنه جل جلاله يقول :

" والشعراء يتبعهم الغاؤون • ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون • وأنهم
يقولون ما لا يفعلون • إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا
وانتصروا من بعد ما ظلموا " (١)
فقد تحدثت الآيات الأولى عن المنفلتين السادريين فى غوايات الجهل والضلال
وقد هاموا على وجوههم منطلقين من كل قيد وضابط •

ثم تحدثت الآية الأخيرة عن شعراء المؤمنين الذين توافرت فى ذواتهم معالم
الخير والحق التى حددها القرآن الكريم فى الإيمان ، والعمل الصالح باعتبار
ترجمة فعلية لما وقر فى القلب ، واستقر فى مستودع النفس ، ثم الذكر الكثير لله
الأعظم والأعلى تعبيرا عن سمو النفس ، وارتفاع آفاق الهداية فيها إلى مقام
كريم • • • ثم بعد ذلك الانتصار بعد الظلم • دليلا على قوة الردع الإيمانية فى
مواجهة الزيف والضلال والرد على العدوان •
فالمستثنون فى الآية " هم الملتزمون إسلامياً وقد حددت الآية صفاتهم بجلاء
ووضوح • (٢)

(١) سورة الشعراء • الآيات ٢٢٤ - ٢٢٧ •

(٢) الأدب الإسلامى ضرورة د • أحمد محمد على ص ٨٦ •

وهم الذين دافعوا عن الدعوة بشعرهم وجهادهم ، واحتضنوا قيم الدين ومبادئه بعد أن انجذبوا إلى كل ما هو قيم وأصيل ، وكل ما يرتفع بخطو البشر إلى آفاق علوية تحقق الخير للإنسان ، وتنظم مشاعره بعد أن تجاوب مع الدين ، وانفعل به ، فانطلق يبني أمه ، ويقيم مجد حضارة ، كان الشعر أسمى أدواتها وترجمان عظمتها في كل عصر وجيل . (١)

وقد كان الالتزام في الإسلام إنما يعنى الالتزام بمنهج وقيم تتبع أساسا من الإسلام وترتكز على تعاليمه .

ويتمثل - كما يرى بعض النقاد - في معناه الواسع في الطاعة . . والطاعة تجد النور الذي يهدي ، والغاية التي تتألق ، والوسيلة التي توصل ، والبيئات التي تقنع ، والتجربة التي تؤكد ، واليقين الذي ينداح سعادة كبرى بين الجوانح . (٢)

لأن تعاليم الإسلام المطلوب طاعتها تلبي حاجات الفطرة البشرية في كل زمان ومكان ، وتلبي أشواق الروح ، وأشواق المادة . . الأمر الذي يجعل هناك توازنا بين الأمرين . . وهو الذي يجعل الأدب الإسلامي خالداً ، ولا يمكن أن يسقط ، ولا يجرى عليه ما جرى على غيره من الآداب . . لأنه تابع لهذه العقيدة . . وهذه العقيدة تحتوى على عوامل الخلود . . وتتحدى كل العراقيل . (٣)

(١) نظرات أدبية في عصر البعثة المحمدية د . صفوت زيد ص ٣٢ .

(٢) مدخل إلى الأدب الإسلامي ص ٨٠ (٣) المسلمون ١٩٩٢/٤/٢٤ .

ولذلك حين جمل الإسلام وجه الشعر ، وارتقى بمضمونه وجمله ، ووظفه في خدمة الحياة ، ودفعه إلى الالتزام استشرف به الآفاق الإنسانية المعاصرة (١)

ولم يكن الإسلام وحده هو الداعي إلى الالتزام في الأدب . . فإن كثيرا من المذاهب والاتجاهات القديمة والحديثة على السواء قد عرفت الالتزام ودعت إليه وإن اختلفت المبادئ والأفكار ، وتعددت التوجهات والمشارب .
فأصحاب الفن للفن يعملون في إطار التزام معين ينطلق من وجهة نظرهم في الفن وأبعاد رؤيتهم لوظيفته . . وكذلك كل المذاهب والتيارات لها توجهاتها الخاصة، ومبادئها المعبرة عنها التي تلتزم بها .

فإذا طلع أدعياء الأدب في المرحلة الحديثة والمعاصرة ورفضوا فكرة الالتزام . . وأعلنوا جموحهم عنها ، وهروبهم منها بحجة " أن الالتزام قيد على الحرية ، ومناف للقيم الفنية والجمالية فإنهم أيضا - عندما يرفضون ذلك - ملتزمون بقواعد ومبادئ " (٢) وإن كانوا يرفعون شعار التحرر ويدينون بالحرية المطلقة والحجة التي يواجهون بها أنصار الالتزام الأخلاقي حجة واهية لأن الالتزام لا يناقض الحرية بل ينظمها ويوجهها نحو الخير . . والرقابة الموجودة في كل المجتمعات تقريبا ليست قيда على الحرية ولا حجرا على الإبداع . . فالحرية والالتزام أمران مؤتلفان وليسا نقيضين متنافرين (٣)

(١) الشعر في الإسلام د . أحمد فؤاد الغول ص ج ١

(٢) انظر : مدخل إلى الأدب الإسلامي ص ٧٦ .

(٣) الأدب الإسلامي ضرورة ص ٩١ .

وقد تجلى ذلك بوضوح فى الإسلام •

فالرسول صلى الله عليه وسلم لم يحجر على الشعر ، ولم يناهض سائر
القبائل إلا من سار منهم فى دروب الشر ومزالق الضلال ، ومن انحدر منهم
فى مساقط الذلة والرزيلة • • ومن سخر بيانه لتأريث الفتن • (١)
لأن كل ما يطلبه الإسلام من الأدب والفن " أن يختفى من مسرحه إسفاف
الغواية حتى يستطيع أن يؤدى رسالته فى التوجيه طاهرا مطهرا كريما •

والفن النظيف لن يعفى فى كل أحواله وألوانه من قواعد النظام العام
والآداب فى التأليف والإبداع • (٢)

ومن عجيب الأمر أن الذين يرفضون - الآن - الالتزام كانوا هم أشد الناس
حرصا عليه • ودعوة إليه ، وإلزاما به • • وقد كان نوعا من الالتزام وجهه
لخدمة الماركسية التى يدينون بها ، ويعملون بإخلاص لها •

فقد كانوا فى أدبهم يتحدثون دائما عن أدب " الوعى الاجتماعى " وهو ذلك
الأدب الذى يتناول الصراع بين الطبقات لمصلحة الطبقة " الدنيا " فى المجتمع أو
ما يسمى بلغة البلاشفة " البروليتاربا " كما وصل بهم الغلو فى الدعوة لهذا النوع
من الأدب أن جعلوه فرضا مفروضا على جميع الأدباء بوصفه ضريبة إنسانية
على كل فنان •

(١) الشعر فى الإسلام د • أحمد فؤاد الغول ص ج

(٢) آراء تقديمية من تراث الفكر الإسلامى • فتحي عثمان ص ٨٥ •

وهذا الغلو ليس له ما يبرره من الناحية الفنية . . بل من الوجهة الإنسانية أيضا .

وقد تابعوا في ذلك رواد الاتجاه في روسيا . حيث حدث فعلا أن الجهات السياسية الحاكمة فيها دعت الفنانين والأدباء إلى مناصرة الفكر السياسي الاشتراكي الذي أصلت له الثورة البلشفية ، والدعوة إليه ، وتعريف الناس به ، ورفض أي أدب لا يمثل هذا النظام .

فقد صدرت تلك الدعوة كتوجيه سياسي من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي سنة ١٩٢٥ .

مع أن الأمر - كما يرى بعض النقاد - لم يكن بحاجة إلى مثل هذه الجبرية الفاعلة والالزام السياسي لأن ما حدث من تغييرات في شكل الحياة كفيل بأن يحقق ذلك دون حاجة إلى تسلط سياسي . (١)

وفرق كبير جدا بين الإلزام والالتزام . فالإلزام الذي حاولوا أخذ الأدباء جميعا به - عندنا في مصر - بعد التحول الاشتراكي عام ١٩٦١م يحول الأديب مرغما إلى بوق للسلطة ، ومترجم لفلسفتها في الحكم والتوجيه .

(١) أنظر: تيارات ومذاهب في النقد الأدبي الحديث . د . صفوت زيد ص ٧٥-٧٦ وانظر: الخلاصة في مذاهب النقد الغربي د . علي جواد الطاهر ص ٣٣ والاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر . د . حلمي بدير ص ١٠٠ .

أما الالتزام فهو عدم تجاوز الحد الفاصل بين قيم المجتمع وتقاليده كما سبق أن بينا . .

والإسلام الذي يحاول اليساريون وأشياعهم النيل منه لم يلزم شاعرا بما دعا إليه ، ولم يحمله عليه ، ولم يكرهه . . ولكنه دعاه إلى ذلك وحث عليه ، واستحسن واستقبح ، ورضي وكره ، وتركهم أحرارا فيما يقولون إلا أن يستبيحوا المحرمات ، ويشيعوا الفواحش ، ويهزأوا بالدين ، ويسخروا من الأنبياء فحينذاك يكونون قد تجاوزوا حد المباح ، وقد يلقون في ذلك اللوم ، أو العقاب ، أو الاستهجان . (١)

أما أولئك الذين يرفضون الالتزام الآن . . فقد كان لهم ماض حافل بالقهر والتسلط ضد مخالفينهم من الأدباء الذين لم يتلاءموا مع ما كانوا يدعون إليه ، وما كانوا يلزمون الناس به . من تلك القيود العنيفة التي صنعوها لقضية التعبير ، عندما ربطوا الحرية بالموضوع التعبيري . . وكانوا لا يسمحون بالحرية إلا إذا كان الموضوع يتصل بقضايا الطبقة التي يعبرون عنها أما إذا كان الموضوع خارج هذا الإطار . . فلا تعبير ولا حرية وقد أفنوا عمرهم - كما يقول الدكتور جلال أمين " في تعليم الناس أنه ليس هناك شيء اسمه الحرية المطلقة ، ودافعوا دفاعا مستميتا ضد نظرية الفن للفن ، وضد حرية الأديب في أن يقول ما يشاء أيا كان موقعه الطبقي .

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي ص ٧٧ .

والعجيب أنهم الآن يدافعون عن الحرية المطلقة في التعبير • (١)
وهذا الموقف منهم إن دل على شيء فإنما يدل على تلون رؤيتهم للأشياء،
وتذبذب ولائهم لسلطان السياسة تبعاً لأهوائهم ، ووفقاً لما تمليه عليهم مصالحهم
وضرورة التوافق مع النظام القائم ، وحتمية التجاوب معه حتى لو كان ذلك على
حساب منطلقهم الفكري ، وتوجههم المذهبي ، وهم أحرار فيما يفعلون ، وعليهم
وحدهم تقع تبعه هذا التلون البغيض أمام الأجيال •

ونحن أيضاً لنا مطلق الحرية في رفض مسلكهم ، والتوجه إلى ترسيخ قيم
الالتزام أمام المبدعين •

وقد ألمحنا فيما سبق إلى أن الالتزام الذي نعنيه • • إنما هو الالتزام
الإسلامي الذي انطلقت مواكب المبدعين منه مع بدء الدعوة ، وظلت مستمرة في
مسيرتها العملاقة عبر كل الأجيال • • فصاغت على ضوئه وجدان الأمة ،
وحددت من خلاله هويتها ، ورسمت على أساسه تقاليد الحياة ، وقيم السلوك
محقة كل الخير للأمة الإسلامية ، وضاربة المثل الأعلى للإنسانية •

أ. د / صفوت زيد

اليهودية السمراء فى روايتين

ملاحظات على تنوع رؤى الكتاب لشخصياتهم

بين الرومانتيكية والواقعية

أ.د/ أحمد إبراهيم خليل

(١)

عندما يكون القالب الروائى وسيلة الأديب والقارئ للتعرف على الواقع واكتشاف أبعاده الغائرة وجوانبه المظلمة العميقة، فإن تنوع الشخصيات القصصية فى أجناسها وطبائعها وتقاليدها ومعتقداتها يصبح أمرا ضروريا فى داخل العمل الفنى مادام ذلك التنوع يعكس واقعا معيشيا وملموسا فى واقع الحياة ، وفى نسيج الوطن العربى المعاصر الذى تلتئم مجتمعاته بوحدة الدين واللغة خيوط متنوعة من المعتقدات والتقاليد وربما فى الجذور المختلفة المنابت تداخلت وامتزجت فى سماحة إنسانية خصبة ورحيبة وانصهرت جميعا فى بوتقة التحديات والطموحات المشتركة التى تعتمل فى قلوب سكان هذه الأرض، بحيث أمكن لوحدة الأفراد فى أحلامهم ومواجههم أن تتحى جانبا أثر اختلافات العقائد والتقاليد، فعاش أبناء الضاد من أكثرية غالبية، وأقليات محدودة من مسلمين ومسيحيين ويهود ومن سكان مدن وأرياف وبواد فى تجانس منسجم وتوافق خلاق تجمعهم آلام يسعون إلى تخطيها وآمال يعملون على إنجازها غير أن الصراع العربى الصهيونى الذى ألقى بظلاله على المنطقة طيلة العقود الأخيرة كان سببا مباشرا فى التهاب العلاقات الإنسانية بين بعض الخيوط التى تكون منها النسيج البشرى للبلاد . وذلك أمر بديهي ما دامت أطماع الدول الاستعمارية قد تدخلت لتزرع فى قلب

الأرض العربية نبتة غريبة عنها وتزاحم المشاعر القومية الناهضة فيها بكيان مصطنع مشوه تحت اسم الصهيونية فلم يكن من المعقول أن يحدث انسجام أو توافق بين قومية أصيلة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ وبين خليط غير متجانس من العناصر التاريخية والأسطورية والتناقضات الأيديولوجية والديموغرافية التي أريد لها أن تكون أساسا للمجتمع الإسرائيلي .

وبداية من المهم أن نفرق بين هذه المصطلحات الثلاثة التي قد تتداخل أحيانا ويؤدي بعضها إلى بعض إلا أنها مع ذلك مختلفة فيما بينها اختلافا لا شك فيه، وهي: اليهودية، والصهيونية، والإسرائيلية، فالأولى: ديانة سماوية لها قدرها في تاريخ الأديان، ولها قداساتها عند عامة المتدينين، ومعتقدوها في عرف المسلمين يسمون أهل الكتاب الذين " ليسوا سواء" ولهم حق البر والقسط ماداموا لم يقاتلونا في الدين ولم يخرجونا من ديارنا أو يظاهروا على إخراجنا بنص الآية القرآنية الكريمة، (١) وقد عاشوا داخل المجتمعات الإسلامية في مختلف العصور يتمتعون بحقوق أهل الذمة في أمن واستقرار ويرتقون في عصر الدول الدينية إلى مراتب الوزراء ويساهمون بدور ملموس في الرقي الفكري والعلمي الذي أحرزته الحضارة العربية، فمنهم الأطباء والفلاسفة والمترجمون وسواهم من أصحاب المهن الراقية والصنائع المختلفة، وحين نكب المسلمون في الأندلس أواخر القرن الخامس عشر طرد معهم اليهود بأوامر الدولة الأسبانية وكأنهم

(١) انظر على سبيل المثال آية (١١٣) سورة آل عمران، وآية (٨) من سورة الممتحنة .

حسبوا عليهم • وأما الصهيونية فهي تلك النزعة العنصرية التي تدعى وجود قومية واحدة تجمع يهود العالم على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ومواطنهم وتعمل على تفريغ جزء من الأرض العربية من سكانها لإحلال المهاجرين اليهود محلهم ولذلك كان ظهورها واقتحامها الشرق العربي نذيراً ومصدراً لكوارث إنسانية لا أول لها ولا آخر فأين يذهب العرب المطرودون من ديارهم؟ وأين تنتهي حدود هذه الدولة المستحدثة؟ وأي مساحة من الأرض تكفي لتوطين ملايين اليهود المنتشرين في أنحاء العالم؟ وهل يستطيعون التعايش مع أنفسهم فضلاً عن التعايش مع جيرانهم وهم بهذا القدر من الاختلاف والتناقض في اللسان واللون، وحتى في العقيدة فنحن نسمع عن استعلاء اليهودي الغربي "الأشكنازي" على نظيره الشرقي "السفرديم" وعن التناقض بين اليهود المتدينين والآخرين العلمانيين وكيف لا تؤثر هذه التناقضات والمشاكل على حاضر المنطقة كلها ومستقبلها؟ وأما "الإسرائيلية" فتشير إلى جنسية يتمتع بها مواطنو الدولة العبرية وهي في الوقت نفسه حق مكتسب لكل يهودي في أي مكان على الأرض بموجب القوانين، وذلك يضيف مشكلة إلى المشكلات التي أثارها وجود دولة إسرائيل فكيف يطمئن اليهودي العربي داخل المجتمعات العربية وهو - بدون أن يطلب - يحمل جنسية دولة معادية للدولة التي نشأ وعاش حياته منتتماً إليها؟ وكيف ينظر أبناؤها إليه؟

ومع خطورة كل هذه المشكلات المصيرية وبرغم حساسيتها الشديدة التي تجعلها خليقة بتكوين شخصيات إنسانية ذات طبيعة متميزة وتثير العديد من القضايا المهمة والموضوعات المثيرة فإن نموذج اليهودي العربي المعاصر لم يلق من كتاب الرواية العرب الاهتمام المناسب، ولم يظهر سوى في أعمال

قصصية محدودة للغاية وفي صور فنية بالغة التواضع لا تتيح له إلا دوراً ثانوياً أو هامشياً باهتاً يتسم خلاله بسمات نمطية متكررة موروثة عن (يهودي مالطة) و (تاجر البندقية) تجعله شخصية باهتة جاهزة الصنع مفرغة من أية حيوية وعمق عاجزة عن النمو وعن إشعار القارئ بجديتها وصدقها *

ومن أوائل الكتاب المصريين الذين حرصوا على إبراز صورة اليهودي كفرد والجماعات اليهودية ودورهم في المجتمعات العربية وعلاقتهم المتبادلة مع المصريين والجاليات الأجنبية في مصر قبل ١٩٤٨ وبعدھا: إحسان عبد القدوس في " أنا حرة " ١٩٥٤ و " لا تتركوني هنا وحدي " ١٩٧٩ وفتحى غانم في " الأفيال " ١٩٨٢ م و " أحمد وداود " ١٩٨٩ * (١)

وإذا كان هذا النموذج قد أخذ في " أنا حرة " و " الأفيال " موقعاً ثانوياً محدوداً فقد استحوذ في الروايتين الآخرين على مساحة عريضة تتيح الفرصة لدراسته ورصد الملاحظات الفكرية والفنية عليه ولذلك ستكون الشخصية اليهودية في روايتي " عبد القدوس " وغانم المتأخرتين هي موضوع هذا المقال *

(٢)

في سنة الثورة الوطنية الكبرى ولد إحسان في يناير ١٩١٩ م لأب يعمل بالتمثيل والغناء وأداء (المونولوجات) الفكاهية وأم هجرت التمثيل في أوج

انظر مقال رمضان بسطاوي في مجلة عالم الكتاب عدد يناير ١٩٩١ ص ١٣٧

نجاحها لتتدفع بكل قوة فى ميدان الصحافة فتتشيء مجلة باسمها تملؤها بالموضوعات السياسية والاجتماعية العنيفة وتستكتب فيها مشاهير العصر كطه حسين والعقاد ومحمد التابعي ولكنه لم يقم معهما فى القاهرة فقد انفصلا منذ ولادته ليعيش فى كنف جده لأبيه العالم الأزهرى " أحمد رضوان " فى قرية كفر مأمونة زفتى ، الدقهلية ولا يرجع إلى القاهرة إلا فى سن الثامنة عشرة ليلتحق بكلية الحقوق ويعيش مع والدته ويعمل بالصحافة ويتسلم رئاسة تحرير المجلة بعد أن يكون قد جرب العمل بالمحال التجارية فى الإجازات المدرسية وبالمحاماة والسمسرة بعد تخرجه ، وتشغله هواجس الكتابة الأدبية منذ سن مبكرة ويجرب كتابة الشعر والزجل ثم يكف عن ذلك قبل بلوغ العشرين بإرشاد من والدته التى لم تكن تريد له سوى أن يكون صحفياً محترفاً ويصبح أصغر رئيس تحرير لمجلة راسخة الأقدام فى مصر فى الأربعينات ويشن عدة حملات سياسية جريئة تكشف عن شجاعته ووطنيته وهيامه بحرية الرأى كان من أشهرها سلسلة مقالات كتبها فى ١٩٥٠ فجر من خلالها ما عرف بقضية الأسلحة الفاسدة التى نسب إليها فى ذلك الوقت التسبب فى هزيمة الجيش المصرى فى حرب ١٩٤٨ م وأشير خلالها بإصبع الاتهام إلى القيادات السياسية والعسكرية والقصر الملكى والمندوب البريطانى فى مصر وعدت حينها إرهاباً منذراً بتغيير شامل فى الحياة العامة للبلاد، ومن أشهر مقالاته أيضاً السلسلة التى انتقد فيها التوجه الديكتاتورى لثورة ٢٣ يوليو ، وفى مقالة تحت عنوان (الجمعية السرية التى تحكم مصر) بتاريخ ٢٢ مارس ١٩٥٤م دعا الضباط الأحرار إلى تأسيس حزب سياسي خاص بهم يعلنون فيه برنامجهم ، وإلى إطلاق حرية الأحزاب وعودة الديمقراطية الدستورية وعلى إثرها زج به إلى المعتقل وأمضى فيه ثلاثة أشهر

انصرف بعدها تماماً إلى الكتابة الأدبية . وكان قد أصدر قبل أعوام روايتين ومجموعة قصصية ولكنه بالتركيز على هذا الاتجاه مالبث أن أصبح أغزر الكتاب إنتاجاً وأكثرهم شعبية .

ثم رجع منذ أواخر الستينات إلى السياسة في مقال أسبوعي بالأهرام تحت عنوان (في مقهى على الشارع السياسي) ولكن بعد أن أصبح فكره وأسلوبه أكثر هدوءاً إلا أن قضيته الأساسية ظلت دون تغيير طوال حياته سواء في كتابته السياسية أو الأدبية متلخصة في الدفاع عن الحرية الفردية والالتزام الأخلاقي ومحاربة الفساد والانحراف في مختلف مظاهره الخاصة والعامة .

ومع كثرة نتاجه القصصي الذي لا يقل عن خمسين كتاباً ما بين رواية طويلة وقصة قصيرة اتسم أسلوبه بسهولة مفرطة ربما بتأثره بالعمل الصحفي أو بطبيعته الشخصية فقد عرف بأنه لايراجع شيئاً يكتبه واكتسب معظم ثقافته الفكرية والأدبية من مشاهداته العابرة ومطالعات الصبا الباكر ولذلك يصف نفسه بأنه لم يتلمذ على أحد من كبار الأدباء ولم تخل أعماله من بعض السطحية والتناقض عند التمحيص واتهم بالإفراط في تتبع تفاصيل لا لزوم لها في العمل الفني كما اتهم بتعمد إثارة غرائز قرائه بالإلحاح على الموضوعات الجنسية . أما هو فيرى نفسه كطبيب يعرى الإنسان ليكشف عن علله وأمراضه وأن هذه هي طبيعة كل أدب صادق ويشبه نفسه ببليزاك وفلوبير من أدباء فرنسا في أواسط القرن التاسع عشر ويؤكد أنه لم يتعمد الإثارة بما يكتب وأنه إنما كان مشغولاً بتحليل نفسية المرأة كعنصر أساسي في المجتمع والبحث عن أسباب

الزلل والانحراف • وفي الواقع أن المشكلات المترتبة على ممارسة الحرية الاجتماعية ملأت الحيز الأكبر من أعماله وإن كان اختياره لشخصياته من الطبقة الأرستقراطية ومن الشرائح المتمصرة أحياناً وخصوصاً في رواياته المبكرة جعل القارئ يحس بغربتها عن واقع المجتمع المصري •

ولم يمنعه هجوم النقاد عليه في الخمسينات من مواصلة الكتابة على طريقته الخاصة فقد استعاض عن هجومهم ثم إهمالهم بالنجاح الجماهيري العريض المتمثل في توزيع كتبه وفي نقل معظمها إلى السينما والإذاعة والتلفزيون • والآن ما أهمية كل ذلك بالنسبة إلى موضوعنا؟ ربما كان إلقاء الضوء على حياة الكاتب الشخصية وسيلة ضرورية لتفسير اهتمامه بشخصيات الرواية موضع البحث ثم لقبول التفسير السياسي المحتمل للنص الأدبي فإذا لم يكن لمؤلف القصة اهتمامات سياسية فمن أين لنا أن نؤول أحداثها تأويلاً يتناسب مع مجريات الأمور العامة التي ظهرت القصة في خلالها • ولنا أيضاً أن نضع اهتمام الكاتب بالشخصية السوية بالتحديد في عالم اليهود المصريين في إطار اهتمامه بقضايا المرأة والموضوعات المتعلقة بحياتها الداخلية وهو نفسه أشار في مقدمة الرواية إلى مخالطته لليهود المصريين الذين عمل معهم في الأربعينيات وكان له منهم أصدقاء كثيرون هاجروا بعد ذلك • وربما تكشف لنا أوجه ارتباط أخرى بين حياة الكاتب وطبيعة أعماله القصصية وبين هذه الرواية بالتحديد بعد استعراض أهم أحداثها وشخصياتها

(٣)

وبطلة الرواية لوسيان هنيدى الشهيرة بلوسى مغربية الأصل هاجر أبوها مع

جدها إلى مصر قبل الحرب العظمى الأولى وإن كانت لا تذكر قط أنه راسل أو اتصل بأحد من أعمامه أو أقاربه في المغرب • نشأت في أسرة فقيرة وتمتعت بجمال مثير لافت وتزوجت من زكى رؤول موظف بسيط في محل تجارى وأنجبت له ياسمين وإيزاك أحببت زوجها فى مطلع شبابها ولكنها ما لبثت أن ملت حياتها المتواضعة وتأقت للصعود إلى الطبقة الأرستقراطية وتمنت لو ترتفع إلى مستوى العائلات اليهودية الكبيرة بمصر في ذلك الوقت (شيكوريل وعادة وقطاوى) واستطاعت بسهولة إقناع زوجها أن تكون عاملة (ما نيكير) فى صالون فخم بوسط البلد تعرفت فيه بأثرياء عديدين سهلوا لها الحصول على شقة فاخرة فى جاردن سیتی ثم ألقت شباكها على شوكت ذو الفقار إقطاعى مصري من أصول تركية وتوطدت علاقتها به حيث رأت فيه سبيلاً لتحقيق أحلامها الطبقية وتخطت كل العقبات فأعلنت إسلامها وتحولت إلى زينب هندی للتخلص من زوجها وتسهل لنفسها الزواج بالإقطاعى الأرمل واجتهدت لتندمج فى حياتها الجديدة بين الطبقة الأرستقراطية ثم توفى شوكت بك بعد أن أنجبت له هاجر وترك لها قصرًا وثمانين فداناً على ترعة المنصورة وأموالاً سائلة • وضغطت على أعصابها أحداث ١٩٤٨م ومعركة ١٩٥٦م بمقدار أكبر خصوصاً وأن ابنها كان قد هاجر عن مصر لا تدرى إلى أين ؟ فكانت تتخيله -بجزع- يتقاتل مع ابن زوجها المسلم مدحت ذو الفقار على أرض سيناء أو تتصور لو كانت هاجر ولداً لكان من المحتمل أن تقف يوماً ما فى مواجهة أخيها لأمها • ومن يدرى ربما حدث هذا لأبنائها مع أبناء إيزاك فيتقاتل أبناء الخؤولة وإذا وجرجرت كارهةً لحديث الحرب كانت تردد أنها تكره الحرب لأنها تريق الدماء • وفكرت بعد أن مرت أحداث العدوان الثلاثى بخير فى حاجتها إلى

الحماية فاليهودي في رأيها لا يستطيع أن يعيش إلا في حماية فتزوجت بفهمي جار الله كان من ضباط الثورة ثم أصبح رئيساً لإدارة إحدى شركات القطاع العام وعلى الرغم من أنها اقتتصت لياسمين زوجاً ثرياً أيضاً إلا أنه كان سكيراً فأضاع ما بقي من ماله بعد تحديد الملكية على الخمر واشتركت "ياسمين" وصديقتها "خديجة" في مشروع تجاري ناجح اجتذبت إليه سيدات البترول على حد تعبيره وفي أواسط الستينات أحست ياسمين أن مصر تضيق بنجاحها في العمل التجاري لوفرة مآثره عليها العلاقات المشبوهة فانتقلت هي وصديقتها بنشاطهما إلى باريس فففيها متسع أكبر للسهرات الصاخبة التي تعدها لسيدات البترول .

"و حين(*) انطلقت حرب ١٩٦٧ سقطت زينب تبكى، طول يومها تبكى، وكل أيامها بكاء لا تستطيع أن توقف دموعها ولا تدرى لماذا كل هذا البكاء" ص ٨١ وأما هاجر فقد نشأت بمزاج منحرف تتهرب من ماضي أمها اليهودية وتبحث عن الماضي الأرستقراطي الضائع لأبيها المتوفى وأخوتها من أبيها الذين لم يسألوا عنها وفي النهاية تزوجت بشاب يعمل في السلك الدبلوماسي سافر بها إلى "باماكو" وهكذا تأتي السبعينات على زينب وقد هاجر ثلاثة أبنائها وعاشت في قصرها لايونس وحدثها إلا "خضرة" و"نعيمة" من نساء القرية القريبة في أرض المنصورية وبدأت حرب أكتوبر "وسقطت تبكى كل يومها كعادتها في كل حرب دون أن تدرى لماذا تبكى" ص: ١٩٥ .

(*) النصوص المنقولة من الرواية طبعة مكتبة مصر ١٩٧٩ وأما النصوص المنقولة في رواية (أحمد وداود) فمن طبعة روايات الهلال عدد ٤٨٦ يونية ١٩٨٩ م .

ولسان دموعها ينادى إيزاك وياسمين وهاجر وربما أيضا زكى وشوكت وفهمى جار الله (لا تتركوني هنا وحدى) وتنتهي القصة وهى تسأل نفسها "لماذا لا تعود لوسى كما كانت لوسيان هندية تعود يهودية وتساقر إلى باريس وتعيش مع ابنتها ياسمين أو تسافر إلى إسرائيل لعلها تجد ابنها إيزاك وتموت وهو فى عينيها ، موت فى الأرض المقدسة ، أرض الميعاد ولكن لا، إنها لا تستطيع، لقد بنت كل يوم من أيامها هنا فى مصر، كل يوم بنته بنفسها، كل يوم أطلقت فيه لمعة من النجاح، والنجاح هو الحياة هو الوطن أينما نجحت فأنت فى وطنك" ص: ١٩٤ .

ولكن هل نجحت حقاً زينب أو لوسى أو لوسيان هندية فى حياتها؟ لقد امتلكت الأموال الطائلة والأقدنة الثمانين فى المنصورية والقصر العامر أى نوع من العمار؟ إن ابنها فر منها إلى إسرائيل (ربما) ليحارب البلد الذى تعده وطنها وابنتها (هاجر) هجرتها متكرة لها وابنتها (ياسمين) تنشر عبق الفساد فى عاصمة النور ومن يدرى ربما استطاعت فى زمن الانفتاح أن تمد خيوط شبكتها بالتعاون مع خديجة وتفتح لها فرعاً كبيراً بالقاهرة !

(٤)

لقد اجتهد إحسان عبد القدوس فى رسم شخصية قصصية حقيقية سواء فى أبعادها الواقعية أو على المستوى الرمضى وجمع فى عملية صياغتها بين أسلوب التقدير والتصوير فوضع فى الفصول الأولى عدة تقارير مطولة بدون داعٍ وحاول إثبات صحة أحكامه الأولية المسبقة من خلال الأحداث التالية وأدى هذا إلى فقدان العمل الفنى بعض مصداقيته بالإفراط فى الدعاوى المجردة يقول مثلاً:

" كانت زينب يهودية مسلمة وليس فى هذا التعبير أى تناقض فصفة اليهودية بعد كل هذه المئات من السنين التاريخية الشاذة وكل هذه الأحداث التى عاشها اليهود لم تعد - أى اليهودية - صفة دينية ولكنها أصبحت تعبر عن شخصية أى أن اليهودية ليست ديناً ولكنها شخصية وهى شخصية تتغلب على أى شخصية أخرى يمكن أن ينتسب إليها اليهودي فاليهودي هو أولاً يهودي وبعد ذلك يمكن أن يكون أى شئ كأن يكون يهودياً فرنسياً أو يهودياً أمريكياً أو يهودياً روسياً ومهما تنقل من جنسية إلى جنسية فهو أولاً يهودي وكذلك لو تنقل من دين إلى دين فلو اعتنق المسيحية فهو يهودي مسيحي ولو اعتنق البوذية فهو يهودي بوذي وقد اعتنقت زينب الإسلام فأصبحت يهودية مسلمة وربما كانت زينب تبالغ فى اتباع كل شعائر وتقاليد الإسلام ولكن شخصية اليهودية ظلت دائماً هى الطابع المسيطر عليها الشخصية التى ترسم اتجاه فكرها وانطلاقات أحاسيسها وعواطفها وترسم خطواتها وتصرفاتها وحتى اختيار كلماتها وتضعها فى العالم الذى يتميز به اليهود ، عالم الطموح الذى لا نهاية له والصبر الذى لا ينتهى أبداً والذكاء الصامت الذى يعتمد إخفاء نفسه " ص : ١٠ .

فى هذه السطور نجد أن المؤلف قد أتم رسم شخصية بطلته وتحديد أبعادها النفسية وتحليل طبيعتها وأشار مقدماً إلى عقدة حياتها إلى نهايتها ومصيرها المحتوم وبذلك لايبقى ما يدعو القارئ إلى مواصلة القراءة إلا إذا كان يهتم أن يرى كيف تحققت هذه الدعاوى المجردة المقررة سلفاً ومع هذا فإن حلقة الفنان أمدت الفصول التالية بما يجعل الشخصية القصصية ذات طبيعة إنسانية لاتخلو من حيوية وصدق برغم تناقضاتها التى تهز صورتها فى خيال القارئ فهى مثلاً نشأت غير متدينة ولاتصلى ولا تزور المعبد ولا تحترم السبت

ولاتحب خبز الكوشير الذي يأكله اليهود فى مناسباتهم الدينية على خلاف أختها "ليزا" التى تصوم الإثنين والخميس وإذا طرق بابهم مندوب وجمعية " نقطة اللبن " صرخت لوسى فى وجهه " لماذا لا تأتون إلينا نحن الفقراء ؟ لماذا لا تأخذون من قطاوى وعدس ومزراحى وأصحاب الملايين ؟ وأما ليزا فتعذر إليه وتطلب عشر (كوبونات) وتسأله أن يعود إلى بيتهم قريباً . وكذلك كان أبوها أكثر تديناً يتلو المزامير ويحترم تقاليد السبت الذى تضيق به . ونحن قد نفهم بذلك سر انتقالها المفاجئ إلى الإسلام ونفهم أيضاً مرورها بمجرد إشهار إسلامها على المعبد اليهودي فى شارع الملكة فريدة وهي تبكى بمرارة لأن مفارقة الدين على أي حال ليست أمراً سهلاً ولكننا لانفهم سر حماستها فى ممارسة الشعائر الإسلامية من صلاة وصيام وزيارة لضريح الحسين والسيدة زينب واستحضار القارئ ليتلو القرآن فى بيتها كل صباح حتى بعد وفاة شوكت بسنوات وكيف يتفق هذا مع ممارستها للغرام بحرية فجأة مناسبة فقط لما اشتهرت به بطلات إحسان .

وعلى الرغم من طموحها الذى لاحدود له وصبرها الذى لاينتهى وذكائها المحب للتستر ، تلك المزايى التى زعم المؤلف أنها خصائص الشخصية اليهودية بصفة عامة ، فإنها لم تتجح بل لم نرها تحاول مد جسور التواصل مع أهل زوجها المسلم خصوصاً بعدما قطعت كل صلاتها بأقاربها ومعارفها من اليهود المصريين وخصوصاً وهي تعرف قيمة اتصالها بعائلة شوكت بك الكبيرة وتتصح ابنتها ياسمين بالبقاء فى مصر للانتفاع بهذا الاسم الخطير الذى لن تكون له قيمة خارج البلاد وصحيح أن الأرستقراطية المصرية أعطتها زهرها ولم

تنس أنها يهودية أو كانت وأن عائلة ذو الفقار لم تنس لها أنها اختطفت الرجل وجزءاً كبيراً من ثروته ولكن ذكاءها وصبرها كانا جديرين بالعمل على حل هذه المشكلة البسيطة بدلاً من أن تترك ابنتها الصغرى هاجر تنشأ بهذا الضياع والتعقيد .

وفى الواقع أننا لم نر من ذكاء اليهود على لوسى إلا تلك الحيل النسوية الساذجة التى اختطفت بها شوكت والتي لا تستعصي على كيد أي امرأة غير يهودية إذا لم تمنعها أخلاقها . وأين ذكاء اليهود هذا وطموحهم من زوجها الأول زكى رؤول الذي قنع من الحياة بنصيب موظف حسابات فى متجر؟ وأين هو من أبيها وأختها ليزا؟ اليهود إذاً مثلهم مثل أصحاب أي دين آخر منهم الذكى ومنهم الطموح ومنهم الصبور ومنهم من لا يتمتع ببعض هذه الصفات أو بشئ منها . وذلك التقرير الأولى الذي أطلق به المؤلف الأحكام العامة على اليهود لا يخدم الرواية ولا شخصيتها الرئيسية ولا الموضوع والفكرة التى يريد تحقيقها

على الإطلاق . وعندما يصور الكاتب بطلته زينب أو لوسى وهى تبذل جهداً مخلصاً فى التقرب إلى المجتمع المصرى على أنها مسلمة وتفشل فى ذلك فهو يلتمس لها العذر بل يلتمس لإسرائيل نفسها الحق فى الوجود فماذا يفعل اليهودي فى أي مكان من العالم ليقترّب إلى الشعب الذي نشأ بين أبنائه أكثر مما فعلت زينب ؟ وكيف لا يكون معذوراً بعد فشله حين يطلب وطناً قومياً يلم شتات اليهود؟ الذين لا يقبلهم أحد ولا ينسى لهم ماضيهم أحد برغم طموحهم وصبرهم وذكائهم ؟ ففي نظر المجتمع المصري عند إحسان أن اليهودي يبقى دائماً يهودياً

مهما ادعى الإسلام واحترم شعائره وقام بأدائها " ص: ٦٤ وحتى عشيقها بدا أكثر جرأة وأقل احتشاماً في معاشرتها عما كان قبل أن يعرف أنها كانت ذات يوم يهودية ص: ١٣١ .

وابنتها الصغرى " لم تكن تستريح إلا في بيت أخيها شريف و... كانت دائماً هناك... وكأنها تهرب إلى أبيها بعيداً عن أمها... تهرب إلى الجانب النظيف من حياتها" ص: ١٧٣ .

فما العمل إذاً وقد أفقد المؤلف المجتمع المصري كله الأقارب والأباعد مزايا التسامح والوداعة والإنسانية التي يشهد عليها غنى أثرياء اليهود الفاحش في مصر في تلك الأيام . وربما كانت مشكلة بطلات إحسان عبد القدوس التي تحرمها من الصدق والقبول الفني أنها تمتلئ بحيوية مبالغ فيها وتأتى بالتصرفات المتناقضة في إفراط زائد لا لشيء إلا لإبهار القارئ وإثارتته ولذلك كانت الشخصيات الثانوية أكثر صدقا وقبولاً، فياسمين تمثل مأساة ضياعها بوضوح وصدق أكثر من أمها، إن إحساسها الدائم بالقرف والخوف والسخط وسلبيتها اليائسة ثم انحرافها الإجرامى في نهاية المطاف رد فعل طبيعى لتقلبات أمها وللظروف المحيطة بها ولعل سلوكها أن يكون رسالة واضحة المغزى يبعث بها الكاتب إلى قرائه . ومثلها سخط "إيزاك" وعقد "هاجر" ونفور "مدحت ذو الفقار" . وأما بطلة الرواية المكتوبة عشية رحلة السادات الشهيرة إلى القدس واتفاقيات "كامب ديفيد" ومعاهدة السلام فإننا لاندري بالتحديد ماذا تريد أن تقول : هل تعترض على الصلح والتطبيع وترى أن اليهود لن يقدموا لنا إلا أمثال إيزاك في ساحات القتال أو ياسمين في ميادين التعاون والاستعمار ؟ أن تقول : لنعط

فرصة إلى لوسى لكى تصبح زينب حقيقية مع أن الرواية أعطتها فرصة كبيرة ولكن إصرار المؤلف على النظرة الجامدة إلى موضوعه أهدرت تلك الفرصة السانحة . نحن إذاً فى حاجة إلى مطالعة خارجية لموقف إحسان السياسى فى ذلك الوقت ليتمكننا تفسير الشفرة التي تحملها الرواية وفك رموزها وإن كان المفترض أن يكون العمل الفنى مكتفياً بذاته فى حمل رسالته وإيلاغها إلى المتلقى . أم هل تريد الرواية (من خلال الإلحاح على عبارة : اليهودي يبقى يهودياً) أن العدو يبقى عدواً فلا معنى للمعاهدات والاتفاقيات؟ ربما . ولكن هذا يبقى تفسيراً بالتوهم وليس تفسيراً مبنياً على إشارات متضمنه تومض بها سطور النص القصصى . ولابد أن نذكر مرة أخرى أن اليهودى ليس بالضرورة صهيونياً و بالتالى ليس دائماً إسرائيلياً فـ " لوسى " فى شقاوتها القاهرية لانتثر فى ذهن القارئ أي فكرة عن مشكلة المشاكل فى الشرق العربى فى العصر الحديث حول الأرض واللاجئين وبيت المقدس . . . ومجرد أن تخطر ببالها فكرة الموت (فى أرض الميعاد) فى سطر واحد آخر الرواية لا يجعلها صهيونية حقيقية، إنها ليست سوى امرأة عادية شغلها غرائزها فى الصبا واجتذبتها بريق المال والأبهة فى الشباب وأضنتها الأمومة فى كهولتها ثم هي فى شيخوختها لم تعد تبتغي غير السلام سلام النفس ، السلام الأخير الذي يرتجيه كل شيخ وحيد . ومن المغالاة أن نحملها إذن أية إشارات سياسية بالرغم من صدورها سنة ١٩٧٧م فى تلك الفترة التي شهدت أكبر الانقلابات الدرامية فى حياتنا المعاصرة .

على أي حال فهذا هو عطاء الأديب إحسان عبد القدوس فى هذا الموضوع الذي لاشك أنه شغله كاتباً سياسياً ومسئولاً صحفياً وإنساناً عادياً عاش فى قلب الحياة العامة منذ أواخر الثلاثينات واطلع على دخائل الأمور عن كثب .

فما هو عطاء " فتحي غانم " في الاتجاه نفسه ؟

(٥)

وفتحي غانم قريب الشبه من عبد القدوس في الكثير من المظاهر الحياتية على الأقل فهو مثله مثقف جامعي اشتغل بالصحافة وكتب المقال السياسي في روزاليوسف وأيضاً في الهلال وآخر ساعة وغيرها واضطلع بمهمة قيادية في منظمة الطليعة الاشتراكية في الستينات كما كتب الرواية الاجتماعية والسياسية ولذلك كان من الطبيعي أن يلتفت إلى قضية الصراع العربي الإسرائيلي ويحاول معالجتها قصصياً باعتبار الإبداع وسيلة للتعرف على الموضوع وأبعاده بطريقة أعمق وأقرب إلى الإحساس بالطبيعة الإنسانية . وسنتناول من أعمال غانم القصصية روايته الصغيرة (أحمد وداود) دون غيرها لأنها تفردت بالاتجاه المباشر نحو الموضوع بخلاف رواية (الأفيال) التي بدا وجود الشخصيات اليهودية فيها ثانوياً باهتاً .

ونقذف عدسة الرواية بنفسها مباشرة منذ السطور الأولى على البؤرة الملتهبة ففي الصفحة الأولى يحدثنا الراوى (الشاب المصري الذي يشعر بإعياء شديد لايعرف كنهه) عن أحلام عجيبة تطارده باستمرار تؤكد له أن روحاً لشخص ميت انتقلت إلى جسده وأخذت تمارس حياتها في أحلامه وتصور له كيف عاش ومات ذلك الشخص الآخر الذي هو أحمد بن سالم الحداد ، إنه صبي فلسطيني من أهل قرية " د " القريبة من القدس ، تلميذ في المدرسة الخيرية الإسلامية ، يعيش مع والديه وإخوته بجوار قصر شوكت الأنصاري سيد الأرض التركي وأتباعه الشراكسة . ومختار العجوز عمدة القرية المكلف بجمع الضرائب من

أهلها وتوريدها إلى السلطة الحاكمة فإذا امتنع الفلاحون عن الدفع ألهب شراكسة الأنصاري ظهورهم بالسياط . وفي خضم تلك المعاناة اليومية المعتادة يفاجأ الجميع بالجمال خارجة من قصر الأنصاري محملة بالصناديق الخشبية الكبيرة إيفاناً برحيله فقد باع القصر الكبير ليهودي ألماني يدعى الدكتور " روز ينبرج " ويتحير والد أحمد بين الفرحة بذهاب التركي الطاغية وبين الأسف على رحيله لأنه كانت له عليه دالة وكان يقترض منه أحياناً كلما عجز عن دفع الضريبة أو يلتبس عنده تخفيفها وربما المعافاة منها، فامرأته كانت تحسن تحضير دواء في زيت الزيتون المطبوخ بالأعشاب البرية تعالج به والده الأنصاري . وهما مختار العجوز يهدده إما الدفع أو الحبس ويلمح له بإمكانية المعافاة من الضريبة إذا قبل أن تكون ابنته "سعاد" زوجة العجوز الثالثة . والرجل لا يدري ماذا يفعل فيضطر للجوء لصديقه المقدسي " شالوم " الساعاتي الذي يبشره بصفقة رابحة فصاحب القصر والضيعة الألماني يريد صنع صهاريج كبيرة وسيعطي عليها الكثير وتتوطد العلاقة بين الرجلين ويتبادل ابناهما أحمد وداود المودة والتزاور ولكن الأحداث تبدأ في لفت انتباه الصبيين بغرابيتها . شيئاً فشيئاً يصبح الحى اليهودي من القدس خطراً على أحمد وينصح شالوم ابنه وصديقه أن يلعبا في فناء البيت ولا يخرجوا إلى الطريق فقد بدأت المظاهرات من العرب ومن اليهود ضد بعضهما وضد السلطة البريطانية تملأ الشوارع، وبدأت الرصاصات الطائشة تعرف طريقها إلى الصدور . وفي قرية "د" أيضاً تتغير الأحوال فيمنع أحمد وداود من اللعب بالقرب من ضيعة الأنصاري التي أصبحت محاطة بالأسلاك الشائكة ويتقاطر عليها شباب أجانب يهود مهاجرون من أوروبا فراراً من النازي ومعسكرات الاعتقال والمحاق ولكنهم لا يكتفون بزراعة الأرض بل يتدربون على حمل السلاح وتخرج من القصر امرأة روسية بدينة حمراء الوجه

تبحث عن فتيات الأسر اليهودية الشرقية تريد - كما تقول - أن تعلمهن ألاّ يصبحن حريماً وجوارى • ولكن اليهود الشرقيين يستذكرون مدرسة الروسية البدينة للبنات اليهوديات فهي تطبعهن على العادات الإباحية الغربية غير أن الأمر يتجاوز ذلك • وهذه سارة أخت داود صديق أحمد صبية في مثل سنه لذلك لفتته حيويتها وقوة شخصيتها فأحبها كما أحب أمها وقارن في خياله بينها وبين أخته سعاد المسكينة التي انطفأ نور شبابها حين أجبرت على الزواج من مختار العجوز كما قارن بين (فورتينية) أم داود وسارة وبين أمه العائشة في الهم والنكد طوال الليل والنهار • إن القدر الضئيل من التعليم الذي أحرزته فورتينية وهامش الحرية على تواضعه وبعض الوعي القومي والإحساس بالانتماء والهدف أكسبت وجهها بلا شك وضاءة جعلت أحمد يتمنى أن يراها على وجه أمه البائسة التي تحملت عن أبيه حمولة القهر الثقيلة الملقاه على عاتقه من قبل الأنصارى والعجوز وأسيادهما والتي لا يجد من ينقلها إليه غير امرأته وأبنائه • لذلك نجد داود يفهم عن أبيه بمجرد لفظة الوجه أو إشارة العين أسرع من أحمد ويستطيع أيضاً أن يعترض ويستمتع إليه كما تستطيع فورتينية وسارة دون سعاد وحسان ومروان وأحمد الذين يصبح قول أبيهم بالنسبة لهم فرماناً سلطانياً لا يرد ولا يعقب عليه •

ولاننسى في هذه الفترة ثلاثينات القرن العشرين أن سلطة الانتداب كانت تكيل لليهود بأوسع وألين مما تكيل به للعرب • ومن قبلها بزمان طويل كان الباب العالي يوزع الامتيازات بسخاء على القنصليات الأجنبية بما ليس في صالح أغلبية السكان • تأمل كيف تقطر الرواية حركة التاريخ وقوانين الاجتماع وتكتفها وتلخصها لنا في هذه الأحداث والعلاقات البسيطة •

وعلى أي حال فقد عشق أحمد سارة وهام بها وبأدلته هيامه بعض الوقت غير أن المؤلف لم يضيع الصفحات في امتاعنا بقصة حب رومانسية بل جعل من هذا الغرام مرآة صافية ينعكس على صفحاتها بكل وضوح تطور الأحداث والأفكار والمواقف والصراع المحتدم بين العرب واليهود .

في البداية استغل أحمد هامش الحرية المتاح لسارة فلم يبذل جهداً كبيراً في محاولات الاتصال النفسي والجسدي بها ، كانت الفتاة في تلك الفترة في بداية التعرف على ذاتها كأنثى ولم تكن بدأت التعرف على ذاتها كعنصر في تحقيق المشروع القومي الصهيوني بعد ولذلك اتسمت العلاقة بينها في تلك المرحلة المبكرة بالحرارة والصفاء، لقد كان أحمد في ذلك الوقت أقرب إلى سارة وداود من " ديبوراه" ابنة الدكتور الألماني التي تتكلم لغة غريبة على البيانو وتغنى غناء أوبرالياً يستثير السخرية والضحك من الصبيان الثلاثة . ثم جاءت السيدة الروسية واقتحمت حياة سارة وعقلها وأصابتها بالحيرة والتمزق والصراع الداخلي لبعض الوقت . ولما التحقت بمدرستها أو معسكرها بتعبير أدق ضاقت بالحياة الخشنة والمحاضرات المصدعة للرؤوس : البنات كيف يشتغلن بالفأس ويعملن في الفلاحة . واشتركت سارة في إضراب البنات وصراخهن طوال الليل حتى سمحت لهن "راشيل" الروسية في الصباح بالعودة إلى بيوتهن . فرح بعودتها أهلها كما فرح بقية اليهود الشرقيين بعودة بناتهن إليهن غير أن "سارة" أغلقت الباب على نفسها وأمضت اليوم كله تبكي في صمت وآخر النهار أعلنت أنها سترجع إلى "راشيل" . وفي هذه المرحلة سرقت فرصة أو فرصتين لتلتقي بأحمد فقريته على مشارف (الكيبودز) لكن سمعة الحب كانت تتطفي لتحل

محلها نيران التعصب والكراهية بفعل حكايات راشيل عن الهولوكوست وتصويرها لعملهن البطولى فى بناء دولة إسرائيل .

فى هذه الأثناء ظل أحمد على حاله ، تتغير سارة ويتطور تفكيرها وموقفها بسرعة لاهثة وأحمد مايزال مشغولاً بغرامه، يقترح على داود أن يزوجه من أخته ليريحهم منها كما يقول ! ويقلق على فحولته ويفرح حين يحس بالاطمئنان عليها ، ولا ينتبه إلا بعد أن يقابل سارة بالصدفة فى زيتها العسكرى وهى فى نوبة حراسة توجه فوهة الرشاش إلى صدره ضاحكة وتقول له بحزم : ولكن احذر أن تقترب من هذه المنطقة، المنطقة التى كانوا يتسايفون فيها أطفالاً من سنوات قليلة والتى شهدت الفصول الأولى من غرامهما . بعد هذا اللقاء الغريب ينتبه أحمد إلى جماعة " عبد القادر الحسينى " ويلتحق بها ويتدرب على صنع القنابل اليدوية واستعمالها ويكلف بمهمة نفس الكيبودز بما أنه يعرفه جيداً ويعد الخطوة لتنفيذ مهمته وقبل أن يشرع فى أدائها يكون شباب أرجون وشثيرن وها جناه قد خرجوا من الكيبودز متجهين نحو قرية " د " لإزالتها من على وجه الأرض لأن موضعها فى الخارطة يجب أن يكون الطريق من أورشليم إلى تل أبيب وفى الطريق إلى القرية يلتقى أحمد وسارة بعد أن تكون قد أنجزت مع عصابتها مهمة المذبحة البشعة بجنونية غريبة وتعطش إلى الدماء والعبث بالجثث ، لم يكن يتخيل أحد أن تتحول إليه الفتاة الشرقية الرقيقة .

وعندما يصيب الرصاص صدر أحمد يكون الحلم الكابوسى قد بلغ نهايته ليترك الشاب المصرى فى حيرة من أمره لم يعد يعرف إن كان هو الفتى القاهري العائش آخر الثمانينات زمن الحكى أم أن جسده والرمز واضح طبعاً -

أصبح مسكناً لروح الشاب الفلسطيني الذي استشهد في الأربعينات والذي يلح الآن على أن يفهم لماذا جرت كل هذه الأحداث ؟ إنهم يسموننى شهيداً ولكننى أسأل لماذا كانت نهايتى على أرضى على هذا النحو الويل لى أن أموت قبل أن أفهم . . . سأكون فى عداد المغفلين قبل أن أكون فى عداد الشهداء
ص : ١٣٨ .

(٦)

فى هذه القصة الواقعية التى تجرى أحداثها بين قوسين من الخيال (الفانتازيا) يؤكدان وحدة الجرح والمصير . تتميز سارة منذ اللقاءات الأولى بوضوح الرؤية وقوة العزيمة إنها لا تتصور الزواج بعشيقتها تقول : "لم أفكر أبداً فى الزواج من مسلم ، لست متدينة كما تتصور ولكننى هكذا . . . أريد أن أشعر بالاطمئنان . . . لن أطمئن أبداً معك" ص : ٥٣ برغم حومة العشق وحادثة السن وكونها لم تتصل بعد بمدرسة راشيل تدرك أن أحمد يقف فى الجانب الخاسر ، الجانب الضعيف ولذلك لن تشعر بالاطمئنان أبداً معه . مع أن مشكلة الأولاد لاتقلقها " الأم هى التى لاشك فيها ، وهى التى تضع الولد . وهى التى تعطيه دينه كما أعطته حياته . . . الآن أقول لك إنى أتزوجك لأنك تظن أنك الأب الذى يملك كل شئ ، يملك الولد واسمه ودينه أليس هذا هو ما تفكر فيه ؟ . . . الولد لى . . لى وحدى وهو يهودى كما أنا يهودية وسيظل يهودياً كما أنا يهودية " ص : ٥٤ .

إنها ترى فى أحمد أيضاً الجانب المقهور المستذل المكبوت سياسياً الذى يفرغ قهره وذله فى امرأته وأبنائه .

وبمضى الوقت أخذت سارة تتحرر من حومة العاطفة الشخصية وبدأت "تريد أن تسيطر على مشاعر غامضة قد انتابتها ، وترى فى راشيل امرأة ليست مثل نساء بلدها ، لاتعرف الخضوع ولاتخشى الرجال ، ليست كومة من اللحم والشحم فى انتظار رجل ينهشها أو يلفظها كما يشاء " ص: ٦٣ على أن القصة لاتصبر على إطلاع القارئ على تفاصيل التطور التدريجي فى شخصية سارة فى مراحلها الدقيقة فنحن لا نراها إلا من منظور أحمد المحدود الذي يصدمه تحولها إلى الصهيونية ص: ٦٧ وحديثها عن اليهود كأقلية مضطهدة فى حاجة إلى أن تعتمد على نفسها فى حماية نفسها ثم تصدمه ص: ٨٥ بتسليم جسمها له كرشوة تشتريه بها وتشتري ولاءه وخيانتة لأهله .

وفى المقابل يظهر الفتى العربى ضحية للقهر والجهل والتغيب المتعمد للوعى من جهة السلطة . وحين عرف من شالوم صديق أبيه أن شبان المستوطنة هم الذين أفسدوا مياه البركة التى ترتوى منها قرية " د " ويأتى إليها اليهود العرب ليتطهروا فيها وألصقوا جريمة إفسادها بالشراكسة ليوقعوا بينهم وبين أهل القرية ويجدوا فرصة للتخلص من الشراكسة كعمليّة مبدئية قبل التخلص النهائى من المواطنين العرب ، حين عرف أحمد تلك الحقيقة لم يجرؤ على إعلانها وامتنل لأمر أبيه بالسكوت : " لماذا لانعلن يا أبى ما سمعته من شالوم إن الشبان الأغراب هم الذين دبروا الجريمة ؟ لماذا لاتقول لهم الحقيقة؟ ما الذى تخشاه؟ مصالحك مع الدكتور " زوز يبيرج " وعلاقاتك بمختار العجوز حتمت عليك أن تصمت ؟ لا تريد أن تتورط فى كلمة تضايقهم * * تريد أن تستمر فى عقد الصفقات مثل تلك العملية التى ستبدأها فى المعسكر الإنجليزى " ص : ٧٤ ، ٧٥ ويستمر أحمد فى العمل مع أبيه فى بناء الصهاريج للدكتور زوز يبيرج

والمعسكر الإنجليزي ويستمر العرب على نظرتهم القاصرة ووعيمهم المغيَّب .
ومختار العجوز يذهب إلى القدس ليحضر في فندق داود اجتماعاً يعقده أعيان
الفلسطينيين ووجهائهم مع المندوب البريطاني ليطمئنوا على أن كل شيء على ما
يرام ، والشبان الأغراب يتكاثرون ويقتلون الشراكسة في مقدمة لها ما وراؤها ،
وحين يستفيق فتانا العربي تكون إفاقته متأخرة بعد أن تكون " كل النهايات
تجمعت وفسدت . كما فسد الماء الطاهر في تلك البركة بجثة جمل قتلوه
وألصقوا التهم بالشراكسة . . . وتعلمدنا أن نسكت ونحن نعرف الحقيقة " .
ص : ٧٦ .

وليس أحمد هو الشخصية الوحيدة التي تقف على طرف النقيض مع سارة بل
تمثل الرواية بعدة شخصيات متقابلة معها ومن أسرتها أيضا تقف اليهودية
السمراء الشابة وحدها تقريبا على قمة التناقض الحاد مع الواقع العربي
المعاصر : ولذلك يسقط شالوم مريضا وتصاب فورتينية بالجنون من جراء فرار
ابنتها مدرسة راشيل أو عصابتها الإرهابية ، كما ستصبح بعد قليل . وتنتظر
شقيقها داود والخال يوسف مفاجآت انقلابية فالأول يسافر إلى فرنسا فرارا من
فضيحة تمرد الأخت على أبويها حيث تنتظره معسكرات إعدام اليهود النازية ،
مع أن بعض المؤرخين مثل جارودي ، وديفيد وندلر الإنجليزي يتشككون في
حقيقة هذه المعسكرات والمحارق وغرف الغاز التي اتكأت عليها الصهيونية في
حشد القبول العالمي لإنشاء الدولة العبرية . والمفارقة المدهشة التي كتبت لداود
النجاة من مجازر الألمان ادعاؤه أنه عربي فلسطيني ص : ٩٨ الذي جعل ضباط
المعتقل يتحIRON في يهوديته واستحقاقه للقتل ويرجع داود إلى فلسطين ليجد
نفسه منساقا مثل خاله للانضمام إلى الجماعات الصهيونية ، لقد فقد الخال بناته

الثلاث ، اختطفهن راشيل وضيق عليه المتعصبون الوافدون حديثا من أوروبا حتى أجبروه أن يصبح عضوا نشطا في عصاية ليحي شثيرن" . وما يريد الأستاذ غانم قوله واضح بالطبع وهو أن اليهود الشرقيين ظلوا يعيشون كالمسيحيين العرب في دعة وسلام وتوافق تام مع الأكثرية المسلمة حتى هبت على الأرض المباركة رياح الحقد والكراهية والتعصب بقدوم دعاة الصهيونية من الأوروبيين لتحقيق أهداف استعمارية خالصة لاصلة لها بالدين على الإطلاق فأَي دين يقبل مجزرة قرية " د " وأشباهاها؟ إن هذه المجزرة لا يستطيع تصورها أو ارتكابها إلا أمثال الذين ارتكبوا جرائم النازية أو الذين اصطَلوا بنارها وخرجوا من أفرانها بشرا خلوا من أية صفة إنسانية .

(٧)

وبعد ، فهل من الممكن الموازنة بين العاملين الأدبيين ونحن لم نقم بتحليل شامل لمختلف عناصرهما الفنية؟ ربما صح ذلك بخصوص الشخصيات التي ألقينا عليها الضوء في الروايتين على الأقل لاسيما ونحن نجد بينهما أوجه اتفلق لها اعتبارها فالمرأة اليهودية الشرقية (لوسى وسارة) عند الكاتبين تتمتع بحيوية وشخصية يفتقر إليها المقابل العربى (أحمد وشوكت) وعلى حد تعبير عبد القدوس نوع من الذكاء والطموح والصبر فى السعى وراء الهدف وتتميز بطلّة فتحي غانم بوضوح الرؤية والانتماء الذي جرّها إلى ارتكاب أبشع الجرائم الإنسانية باسم النزعة القومية غير أن الرسالة التى تنقلها فتاة غانم إلى القارئ أكثر وضوحا وتعبيرا عن نفسها بمقدار ما كان تطورها داخل القصة وانتقالها من البساطة إلى الإرهاب مبررا ومعقولا وإن أخفى عنا المؤلف بعض تفصيلاته، وأما بطلّة عبد القدوس فقد تلّعثت شخصيتها ووقائع حياتها فى

التعبير عن أبعاد القضية المصيرية ووقعت في التناقض والمبالغة والجمود .
وإذا كان لا مفر من التوازن بعد الموازنة فلنقل إن لعب القدوس فضل الجرأة
والسبق ولغانم فضل الجدية والعمق .

* * *

ثورة على الورق

شعر: محمد فتحي نصار

صبنت الكأس عنا أم عمرو

وكان الكأس مجراها اليمين

"عمرو بن كلثوم"

ألا هبِّي بلحنك .. أطربينا

وبالأمل ارفعينا وادفعينا

ولا تتوقفي لسماع غاو

ولا تأسي على المستسـ

إلا هبِّي وهبِّي .. لا تبـ

وألقى عنك هاتيك الدجونـ

وهيا حطمي الأسوار .. هيا

وكوني أسوة للمؤتسينـ

وسيري نحو آفاق الأمانـ

وللأحلام - صادقـة - خذينا

وإلا فاتركي الأيام تمضيـ

وللماضي المـبارك أرجعينا

سئمنا الموت فى هذى الصحارى
وعاف الموت مهوانا المشيننا
وطال الصمت والأصوات حيرى
بداخلنا تحاول أن تـكـونا
تدق على حوائطنا . . تتـأدى
لتسمع عالماً جهماً خؤننا
ولكننا شربنا الصمت كأسنا
وأثرنا التفوقع والكموننا
فغابت شمسنا والليل قـاس
وليل الخوف ينتزع اليقيننا
وغبنا فى متاهات تمادت
وصارت حولنا الدنيا سجوننا
وعشنا والحياة بلا مذاق
وعيش الذل يرضى العاجزيننا
ومن يرض الحياة بغير لون
يعش أيامه فيها رهيننا
ومن يبغ العلا يبلغ مداها
ويظفر بالمنى والمجد حيننا

ولن تبقى الحياة لعاشقيها
ويبقى الذكر والذكرى قرونا
فهبي يا رياح البعث هـبى
ولا تخشى وعيد الموعدين
وثرى وانفضى عنك المأسى
وهيا فجرى الآتى عيوننا
بها تتعلم الدنيا علومنا
ستحنى فى جلالتها الجبيننا
شموس لو أطل لها شعاع
لهتك زيف كل المدعيننا
أعدي قصة الأمس . . اقرئها
وأيام الرجال الراشديننا
وقصى أسنا بالإفك تسرى
ولا تبقى جحور المرجفيننا
ولا تستسلمى للزيف يطغى
فيسرق منك تاريخنا وديننا
فقد صار الجميع بلا دليل
وفى الماضى دليل المخلصينا

ومالى لا أحن لطيف ماض
أناجى منه ما قد مات فينا
وأستحيى العظام وقد تفانيت
وحلت فى الثرى لحداً مكينا

لتحكى ما رأيت بلسان صدق
وتسمع من صداها العالمينا ؟
وماذا لو رجعت على خيالى
لأسترضى جدوى الأولينا ؟
وأبصر هاهنا رايات مجد
ترفرف فوق هام الخالدينا !
وأسمع ها هنا بشرى سيوف
يداوى حدها الرأس الأفينا !
تضئ الأرض من شرق وغرب
وتخضع فى ذراها المارقينا !
وتنصر كل ذى أمل هضم
وتبنى للعلا الركن الركيـنا !
.. أما كنا حماة الحق يوماً
وكنا عن حماه ذائديننا !! ؟

رضينا أن نكون له جنوداً
نسير بأمره مهما ابتلينا
وننشر صوته في كل ركن
ولو كنا له ثمناً .. رضينا !!
وسرنا في مسالكه لنبنى
على قبب السماء مؤذنين
ونغرس في تراب الأرض غرساً
سيثمر للزمان مجاهدين
أما كنا غداة الروح ريحاً
تفتح عند هبتها الحصون
وتسحق كل عات مستبد
يصول بقوة المستضعفين
أذان من شفاه الغيب دوى
ليهدم كل ملك الظالمين
وينصر جنده .. وعد عليه ..
وتروى راحتاه اللاهثين !!!

وآه لو يدوم الحال .. آه
وآه من تصاريف السنين ..

خُذْعْنَا عَنْ أَمَانِينَا الْغَوَالِي

وَبَيْنَ تَقْلَبِ الدُّنْيَا نَسِينَا ..

.. نَسِينَا النُّورَ ، وَالنُّورَ اكْتِشَافَ

لآيَاتِ تَكُونُ لَنَا الْوَكُونُ !!

.. نَسِينَا الْحَقَّ ، وَالْحَقَّ انْتِصَارَ

عَلَى جُنْدِ الْهَزِيمَةِ أَجْمَعِينَا !!

.. نَسِينَا الْعَدْلَ ، وَالْعَدْلَ انْطِلَاقَ

إِلَى الْفَرْدَوْسِ ، مَأْوَى الْعَادِلِينَا !!

.. نَسِينَا الْخَيْرَ ، وَالْخَيْرَ اخْتِرَاقَ

لَأَغْلَالِ الْمَطَامِعِ تَحْتَوِينَا !!

.. نَسِينَا الْحُبَّ ، وَالْحُبَّ اشْتِيقَاقَ

لَوَجْهِ الْحَقِّ يَمْلَأُنَا حَنِينَا !!

.. نَسِينَا كُلَّ شَيْءٍ ثُمَّ عَدْنَا

نَبِيعُ تَرَاثِنَا بَيْعاً غَبِينَا !!

.. دَفْنَا صَوْلَجَانَ الْمَلِكِ حَيَا

وَبِتْنَا نَنْدَبُ الْكَنْزَ الدَّفِينَا !!

فَأَفْلَتَتْ الْحَقِيقَةُ مِنْ يَدِينَا

وَمَا كُنَّا لِعَهْدِ حَافِظِينَا !

أنبكي - يا إلهي - ما أضعنا
ولم نسهر عليه حارسينا؟!
أنبكي أعصراً كانت فهانت
وألقتنا ، وكنا السابقين؟!
أنبكي عزنا يهوى ويهوى
ونحن له البناة الهادمون؟!
أنبكي تاج أندلس صريعاً
ذبحناه وعادنا نادمين؟!
وأسلمناه مرتخصاً وسهلاً
ولم نرخص لعزته الثمين!!
وألقينا في جـب ظلوم
وعدنا - كاذبين - إلى أبينا !!
أنبكي القدس تنهشها المنايا
ونصرخ خلفها أن :عائدون؟!
ولم نثبت لها أنا لدينا
بقيات الجدود الفاتحين!!
عصابات اللصوص تقاسموها
وراحوا يسخرون ويسخرنا !!

ويغتصبون أبكار الأراضي
ومن كل القواعد يضحكونا !!
وفي لبنان مدوا ألف نـاب
وباتوا بالجريمة منتشينا !!
وفرسان الكلام على المقاهي
بأوهام الزعامة يسكرونا
وأحرار البلاد مقيـدونا
وعن مرعى الخيانة مبعدونا
وأطفال البلاد هم اليتامى
وعن آبائهم يتساءلوننا
وإن سألوا فويل ثم ويل
.. بلا ذنب جنوه يدفنوننا !!
تُدق عظامهم ظلمًا وكيدا
وفي ظلم الحضارة يخنقوننا !!
ومن قيد المظالم والمآسى
ينادون العوالم : أدركوننا
يضيع الصوت في الدنيا هباءً
فقداءة أمننا لا يسمعوننا

أعاجيبٌ تشيب لها النواصي

وتنفجر القلوب لها شئونا!!!

وفى زمن التقدم والتداعى

ومرسى العلم لما أن شقيننا

أناس يُقتلون بغير ذنب

ويظفر بالحياة القاتلونا!!!!

وأرض تستباح بغير حق

ويمرح فى رباها المعتدوننا!!

وأزهار تبیت بغير مأوى

سوى الآلام تستعدى المنوننا!

وأعراض تمزق فى جنون

ومن ذا سوف يحتمل الجنونا؟!!!

وحقد يحرق الأموال فينا

و يقتلع البراعم والغصوننا!!

وكفر بالعواطف فى تحد

•• جروح لا ترى صدراً حنوننا

مأس تترك الولدان شيبنا

وتترك كل ذى حس حزيننا

سراييفو !! وخانتنا القوافى

وحق لأهلها أن يلعنونا

فذى أصواتهم تدوى ، وتدوى

• • • ينادى المسلمون المسلمينا !

وكل غارق والطوق واه

ويفتن بعضنا بعضا فتونا!!

وفى الأذان - يا إخوان - وقر

فلسنا - ويحكم - من ينجدونا

ولسنا من يعين ذوى حقوق

ولسنا من يغيث الصارخينـا

ولسنا من "بنى أسد وحرب"

ولسنا فى الورى إلا ظنوننا !!

حيننا رغم كثرتنا غثاء

فهل تدرى لنا الغبراء دونا ؟!!

هموم يهرم "الهرمان" منها

وتقطع من "أبى الهول" الوتينـا!!

ويصبح ذو الحجا حيران فيها

ويذهب هولها العقل الرزينـا !!

وقفت أقلب الألفاظ جُهدى

فاذ بالقول يرمقنى طعينا!!

تراودنى المعانى وهى ظمأى

تسيل مرارة وتذوب لينا

تزاحم فى ضميرى .. فى يراعى

وأسمع من تراحمها أنينا!!

ولكن الضمير يموت صبرا

ويملأ صدرى الخاوى شجوننا!!

وأهتف باليراع فلا يلبى

ويدفن رأسه خجلا وهونا!!

أذكره بأمجاد تولدت

وكنت عرفته فيها قرينا!!

أهز لديه أوتارا رقاقا

تراقص فى بنان اللاعينا!!

فتذهب فى يدى أنقاض حلم

وكانت أمس تملأنى لحونا!!

أحطمه وأقذفه بعيدا

وقد كان المرافق والمعينا!!

وأجلس استعيد صدى خطاه

وخطو الدمع يسكننى سخينا

ألم تك يا رفيق العمر ردئى

إذا أضحت لى الأيام جونا؟!

ألم تستخلص الآهات منى

وقد كانت بمرقانا حزونا؟!

ألم تحمل هموم الفكر عنى

لتودعها- من الورق - البطونا؟!

ألم تسهر معى ليلاً وليلاً

نحلق بالمعانى كيف شينا؟!

أيا قلماً عدا ألماً وسهلاً

لقد أتكلت قلبى واليمينى

رجعت إلى المعانى الهيم وحدى

وما أعددت للسفر السفينا

وقد كانت تراحم فى تلظ

وتضرب فى ضلوعى كى تبينا

ولما عدت منكسراً إليها

رأيت خيولها ندت حرونا!!

ولم أجد الوجود سوى سراب
يخادعنا الغداة ويزدرينا
ويهرب حين يظما الجهد منا
ونبقى بالشقاء مُلبَّسينا !!
سراب نملأ الأقداح منه
ونشربها ونبقى ظامئينا
ونمعن في الدعاء بغير جدوى
فما زال السراب هنا ضئينا !!
ونعلم أنه لاشئ، لكن
حياة الوهم ترضى المعدميننا !!

رويدك ياملاك الشعر .. مهلا
وهبنى بعد ثورتك السكوننا
فقد قطعتنى فى كل بيت
وقرحت الحنايا والجفوننا
وفجرت البراكين اضطراماً
ولم تترك بها سراً مصوننا
وثررت على كيان ذاب ضعفا
فكان مثابة للشامتينا !!

تدفق .. كيف؟! .. لأدرى، وإنى
لأعجب إذ غدوت لك الخدينا !!
وإذ صيرتتى - بالقهر - نايأ
تدافع منه ناريا هتــــــــــــــــونا !!
غدا عمرى تفاعيلاً ونجوى
وهمت على حدودهما فنونا
فأحيانا بهمس الحب أسرى
وأحيانا أهب أذى لعيننا
وأحيانا مديحاً مستجاداً
وأحيانا هجاءً أو مجوناً
وأحمل فى فضائى ألف قلب
وكل يحمل المعنى الجنين
وأفنى فى سعار الفن لــــــكن
لأخرج مارداً حراً مبيناً
وأنبت من ثرى قبرى غصونا
ملايينا تسر الناظرين

محمد فتحي نصار

ربيع الأول ١٤١٤هـ

أغسطس ١٩٩٣ م

فهرس تراجم كتاب الأغاني

د . يوسف محمد فتحى عبدالوهاب

يعد كتاب الأغاني من المصادر الأدبية الكبرى فى تراثنا العربى ، جمع فيه مؤلفه كثيراً من التراجم والأشعار والأخبار ، مع ذكر طُرْفٍ من قضايا اللغة والنقد والفقه والتفسير . . . إلى غير ذلك من سير العلماء والخلفاء والأمراء ، كما ضمنه - فى أثناء عرضه لتلك الأمور - بعض صور المجنون والابتذال والخمريات ، مما تعافها النفوس السوية والفطر السليمة ، ولكن أمثال تلك الصور لا تشكل فى مجموعها إلا نسبة ضئيلة إذا ما قورنت بما يحتويه هذا الكتاب الجليل من فوائد وعطاءات .

ويحلو لبعض الدارسين التركيز على جوانب المجنون والابتذال فى مروييات هذا الكتاب ، ونسى هؤلاء الدارسون ما يشتمل عليه هذا الكتاب من حسنات ، تغطى على كثير من تلك المعاييب والهَنَات ، التى لا يكاد يخلو منها عمل من أعمال الإنسان ، مهما بالغ الإنسان فى التحرى والتدقيق ، ونحن لاننكر أن كثيراً من مروييات هذا الكتاب لا يمكن الاعتماد عليها فى أمور العقيدة وأحكام الشريعة . . . وغير ذلك مما يتصل بالعلوم التى يستمد منها المسلمون الفضائل والأحكام .

بل إن تاريخ الشعراء - أيضاً - يحتاج إلى كثير من التدقيق والتمحيص والتحرى ، وعدم تصديق كل ما يقال فى كتاب الأغاني أو غيره من مصادر الأدب العربى ، لأنه لابد من جمع كل ما يقال فى الشاعر موضوع الدراسة ، ثم مقارنة هذه الأقوال لمعرفة الصحيح منها بعد التحليل والدراسة الدقيقة .

لدارس أن يقوم بكل ذلك وأكثر من ذلك ، ولكن الشيء الذى لا يمكن أن نعتد به هو اتهام مرويات كتب الأدب فى مجموعها ، وعدم اعتقاد كل ما يقال فيها ، لأن هذه الكتب هى التى نعرف من خلالها طرائق تذوق الأساليب الفنية، ومظاهر تطور مدلولات الألفاظ فى سياقاتها التعبيرية ، وهذا يساعد - من غير شك - على استنباط الأحكام من القرآن الكريم ، والسنة النبوية المطهرة ، وهما أصل التشريع ، ومنبع الحكمة والبيان .

فإذا كنا نعلم أسباب هذه الأمة كتب تراثنا العربى الخالد ، فلا بد أن ننقيها مما بها من صور المجون والابتذال ، ونأتى لهم من مادة هذه الكتب بما يحث على الفضائل ومكارم الأخلاق ؛ ليرتضع أبناء هذه الأمة تلك الفضائل منذ نعومة أظفارهم ، فإذا ما شب عودهم ، وقويت فطنتهم ، وأصبحت لديهم القدرة على التمييز والدراسة والتقييم تركنا لهم الفرصة للتعمق فى كتب التراث ، والتعامل معها كما هى بعيداً عن أى تدخل أو توجيه ، لأنهم ما داموا متسلحين بالفضيلة والعلم والدين فإنهم سيأخذون مايفيدهم ، ويبتعدون كل البعد عما يضرهم ، ويحول بينهم وبين بلوغ أعلى المنازل والدرجات .

— مؤلفه:

مؤلف هذا الكتاب ، هو : على بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الله بن مروان ابن محمد بن مروان بن الحكم الأموى ، المعروف بأبى الفرج

الأصفهاني (١) .

ولد بأصبهان سنة ٢٨٤هـ في خلافة المعتضد بالله ، وهي السنة التي مات فيها البحتري الشاعر ، ونشأ ببغداد واستوطن بها ، وروى عن عالم كثير يطول تعدادهم ، وله شعر حسن ، بالإضافة إلى كتبه الكثيرة التي سيأتي بيانها ، وقد توفي سنة ٣٥٦هـ على أرجح الآراء ، ودفن في بغداد .

— من أبرز مؤلفاته المطبوعة :

- ١- أدب الغرباء ، تحقيق : صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت الطبعة الأولى ١٩٧٢م .
- ٢- الإمام الشواعر ، تحقيق : جليل العطية ، دار النضال بيروت ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م ، كما طبع بتحقيق : نوري حمودي القيسي ، ويونس أحمد السامرائي ، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م .
- ٣- القيان ، جمع وتحقيق : جليل العطية ، المملكة المتحدة ، لندن ، رياض الريس للكتب والنشر ١٩٨٩م .

(١) انظر ترجمته في : معجم الأدباء: ١٣/٩٤-١٣٦ ، ووفيات الأعيان : ٣/٣٠٧-٣٠٩ ، والفهرست : ١٦٦-١٦٧ ، والكامل لابن الأثير : ٨/٥٨١-٥٨٢ ، والمنتظم في تاريخ الملوك والأمم : ٧/٤٠-٤١ ، وبيتمة الدهر : ٣/١١٤-١١٩ ، وتاريخ بغداد : ١١/٣٩٨-٤٠٠ ، ولسان الميزان : ٤/٢٢١ ، وشذرات الذهب : ٣/١٩-٢٠ ، وروضات الجنات : ١/٤٥٧-٤٥٨ ، وميزان الاعتدال : ٣/١٢٣ ، وسير أعلام النبلاء : ١٦/٢٠١-٢٠٣ ، والبداية والنهاية : ١١/٢٦٣ ، والأعلام : ٤/٢٧٨ ، وتاريخ الأدب العربي (كارل بروكلمان) : ٣/٦٨-٧١ .

٤- مقاتل الطالبين ، طبع طبعة حجرية في طهران سنة ١٣٠٧هـ، وطبع في المطبعة الحيدرية في النجف سنة ١٣٥٣هـ = ١٩٣٤م ، وطبع بتحقيق : السيد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٩٤٩م ، وطبع بعناية وتقديم : كاظم المظفر ، منشورات المكتبة الحيدرية ومطبعتها ، النجف ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م .

٥- الأغاني:

(أ) طبعة بولاق (في: ٢٠ جزءاً) سنة ١٢٨٥هـ = ١٨٦٨م، والجزء الحادي والعشرون حرره : رودولف برونو ، وفيه تراجم وأخبار لم تذكر في طبعة بولاق ، ونشره في ليدن سنة ١٨٨٨م ، ونشر : اغناطيوس جويدي مع آخرين، "جداول كتاب الأغاني الكبير" ، وهو فهرس هجائية للطبعة السابقة، بالعربية والفرنسية ليدن ١٩٠٠م .

(ب) طبعة الحاج : محمد ساسي المغربي (في: ٢١ جزءاً) طبعها على نفقته الخاصة ، بتصحيح العلامة الشنقيطي ، الذي كمل الكتاب بالجزء الحادي والعشرين ، ثم ذيله بالفهارس التي صنعها : اغناطيوس جويدي ، في أربعة أجزاء أخرى ، وطبع الكتاب في مطبعة التقدم بالقاهرة سنة ١٣٢٣هـ = ١٩٠٥م .

(ج) طبعة دار الشعب (في: ٢٩ جزءاً) مطبعة الشعب القاهرة ١٩٦٣م - ١٩٧٨م .

(د) طبعة دار الثقافة (في : ٢٥ جزءاً) الأجزاء : ١- ١٤ بإشراف : عبدالله العلايلي ، وموسى سليمان ، وأحمد أبو سعد ، والأجزاء : ١٥- ٢٣ بتحقيق : عبدالستار أحمد فراج ، والجزآن : ٢٤- ٢٥ فهرس أعدها : عبد الستار أحمد فراج، وقد طبع الكتاب بين عامي ١٩٥٥م - ١٩٦١م .

(هـ) أفضل طبعات الكتاب هي : "طبعة دار الكتب المصرية" ، (فى: ٢٤ جزءاً) صدر الجزء الأول منها فى سنة ١٩٢٧م وحظيت بعناية كاملة ، فى إعداد الأصول المخطوطة وجلبها من شتى بقاع الأرض ، وكذلك فى صنع الفهارس التحليلية فى نهاية كل جزء من أجزائها ، وقد توقفت الدار عند تمام الجزء السادس عشر ، ثم تولت الهيئة المصرية العامة للكتاب استكمال طبع بقية أجزاء الكتاب بإشراف المحقق الكبير الأستاذ : محمد أبو الفضل إبراهيم - عليه رحمة الله - وأتمت ذلك فى سنة ١٩٧٤م .

ثم قامت كثير من دور النشر والهيئات العلمية والثقافية فى مصر وخارجها بتصوير هذه الطبعة للكتاب ، بفهارسها الموجودة فى نهاية أجزائها أو من غير تلك الفهارس ، ولا يخفى أن هذه الفهارس الملحقه بأجزاء الكتاب تحتاج إلى جهود كبيرة فى إعادة ترتيبها فى أجزاء مستقلة تلحق بالكتاب ، لأن الباحث إذا أراد التعرف على موضع ترجمة أحد الأعلام فى هذه الطبعة ؛ فإنه يحتاج إلى البحث عن مراده فى جميع الأجزاء ، وفى هذا ما فيه من مشقة على كل طالب علم مَعْنَى بهذا الكتاب .

وقد استعنت بالمولى - سبحانه وتعالى - فى صنع هذا الفهرس لتراجم الأعلام الموجودة فى هذا الكتاب ، وهو وإن كان لا يفى بما يجب أن تكون عليه فهارس هذه الطبعة الجيدة للكتاب - كما سبق أن أشرت - إلا أنه يساعد فى الوصول إلى مواضع تراجم الأعلام ، ويمكن التعرف من خلالها على مرادات أخرى كثيرة تقتضيها الظروف والمقامات .

وكنى فى ذلك أبداً باسم العلم فى أغلب الأحيان ، فمثلاً إذا كان عنوان

الترجمة في كتاب الأغاني : " أخبار ابن ميادة ونسبه " ، أكتبه في ترتيب هذا
الفهرس هكذا : " ابن ميادة ونسبه - أخبار " ، وإذا كان العنوان في الكتاب :
"نسب زهير وأخباره " ، أكتبه هكذا : " زهير [بن أبي سلمى] وأخباره - نسب "
..... وإذا اقتضى الأمر أن أذكر العلم في موضعين ؛ فإننى كنت أفعل ذلك ،
وإن كان من القلة بمكان .

أسأل المولى سبحانه وتعالى أن يتقبل هذا العمل خالصا لوجهه ، وأن يوفق
كل من ساعد في صنعه ونشره ، وأن يجعل ذلك في ميزان حسناتنا يوم نلقاه ،
إنه على ما يشاء قدير ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

فهرس التراجم

(١)

الأحوص وبعض أخباره: ٩٦/٢١ - ١١٣	آدم بن عبدالعزيز وأخباره - ذكر: ٢٨٦/١٥ - ٢٩٧
أحيحة بن الجلاح ونسبه - ذكر: ١٥/٣٧ - ٥٥	أبان بن عبد الحميد ونسبه - أخبار: ١٥٥/٢٣ - ١٦٨
أخبار متفرقة: ١٢٦-١١٣/١٢	الأبجر ونسبه - أخبار: ٣٥٠-٣٤٤/٣
أخبار متفرقة: ١٤٤-١٤١/١٢	إبراهيم [المغنى] - ذكر خبر: ٥٣-٤٨/١٨
أخبار المعتز في الأغاني مع المغنين: ٣٢٣-٣١٨/٩	إبراهيم بن سيبابة ونسبه: ٩٤-٨٨/١٢
الأخطل وأخباره ونسبه - انظر الهجاء بين: ٣٢٠-٢٨٠/٨	إبراهيم بن العباس ونسبه - أخبار: ٤٣/١٠ - ٧٠
ابن أرطاة ونسبه - أخبار: ٢٦٠-٢٤٢/٢	إبراهيم بن المدبر - أخبار: ١٨٦-١٥٧/٢٢
أرطاة [بن زفر] ونسبه - أخبار: ٢٩/١٣ - ٤٤	إبراهيم بن المهدي - بعض أخبار: ٩٥/١٠ - ١٤٩
إسحاق بن إبراهيم - أخبار: ٤٣٥-٢٦٨/٥	إبراهيم الموصلي وأخباره - نسب: ٢٦٧-٢٦٥، ٢٦٠-١٥٤/٥
إسحاق مع غلامه زياد - خبر: ٣٢١/٢٠ - ٣٢٥	إبراهيم اليزيدي: ٢٥٦-٢٤٩/٢٠
إسحاق وابن هشام - خبر: ١١١/١٧ - ١١٦	الأبيرد ونسبه - أخبار: ١٣٩-١٢٦/١٣
أبو الأسد ونسبه - أخبار: ١٤٣-١٣١/١٤	أحمد بن صدقة - أخبار: ٢١٦-٢١٢/٢٢
أسماء بن خارجة وابنته هند: ٣٧٤-٣٦٣/٢٠	أحمد النصبى ونسبه - أخبار: ٦٩-٦٣/٦
إسماعيل بن عمار وأخباره - نسب: ٣٨١-٣٦٤/١١	أحمد بن يحيى المكي - أخبار: ٣١٦-٣١١/١٦
	أحمد بن يوسف - أخبار: ١٢٢-١١٨/٢٣
	الأحوص - خبر: ٣٥٥-٣٥٢/١٧
	الأحوص مع أم جعفر - أخبار: ٢٦٠-٢٥٤/٦
	الأحوص وأخباره ونسبه: ٢٦٨-٢٢٤/٤

إسماعيل القراطيسي - أخبار : ١٩٦-١٩٤/٢٣	الأفوه الأودي وشئ من أخباره - نسب :
إسماعيل بن الهرثذ - أخبار : ١٠٥-١٠٤/٧	١٧٣-١٦٩/١٢
إسماعيل بن يسار ونسبه - أخبار : ٤٢٩-٤٠٨/٤	الأقيسر وأخباره - ذكر : ٢٧٧-٢٥١/١١
أبو الأسود الدؤلي - أخبار : ٣٣٤-٢٩٧/١٢	امرؤ القيس ونسبه وأخباره - ذكر : ١٠٧-٧٧/٩
الأسود [بن عمارة] ونسبه - أخ -	أميمة بنت عبد شمس - حروب الفج -
١٧٣-١٦٩/١٤	وحروب عكاظ : ٥٤/٢٢ - ٧٦
الأسود بن يعفر - أخبار : ٢٨-١٥/١٣	أمية بن الأسكر ونسبه - أخبار : ٢٤-٩/٢١
أشجع [السلمي] وأخباره : ٢٥٣-٢١٢/١٨	أمية بن أبي الصلت : ٣٢٦-٣٠٣/١٧
أشعب وأخباره - ذكر : ١٨٣-١٣٥/١٩	أمية بن أبي الصلت ونسبه وخبره - ذكر : ١٣٣-١٢٠/٤
الأشهب بن رميلة وأخباره - نسب : ٢٦٩/٩ - ٣٠٦	أمية بن أبي عائذ وأخباره - نسب :
ذو الإصبع العدواني ونسبه وخبره - ذكر :	٩-٥/٢٤
١٠٩-٨٩/٣	أوس بن حجر وشئ من أخباره : ٧٤-٧٠/١١
الأضبط ونسبه - أخبار : ١٣١-١٢٨/١٨	أوس [بن ذبي اليهودي] ونسب اليهود :
أعشى بنى تغلب ونسبه - أخبار : ٢٨٤-٢٨١/١١	١١٦-١٠٧/٢٢
الأعشى وبنى عبدالمدان وأخبارهم مع غيرهم :	أيمن بن خريم - أخبار : ٣١٥-٣٠٧/٢٠
٢٢-٣/١٢	
أعشى همدان ونسبه - أخبار : ٦٢-٣٣/٦	(ب)
الأعشى ونسبه - أخبار : ١٢٩-١٠٨/٩	البحترى ونسبه - أخبار : ٥٣-٣٧/٢١
الأعشى ونسبه - أخبار : ١٣٨-١٣٢/١٨	بحر [بن العلاء] - أخبار : ٢٥٣-٢٥٢/٢١
أغانى الخلفاء وأولادهم وأولاد أولادهم -	بديح في أصوات الأغاني - خبر :
٢٥٣-٢٥٠/٩	١٧٨-١٧٤/١٥
الأغلب ونسبه - أخبار : ٣٦-٢٩/٢١	بذل وأخبارها - ذكر : ٨١-٧٥/١٧

جرير - من غزل : ٣٢١-٣١٧/١٦

جرير وأخباره - انظر الهجاء بين ٠٠ : ٨٩-٣/٨

أبو جعفر أحمد بن محمد بن أبي محمد اليزيدي :

٢٦٣-٢٥٧/٢٠

أم جعفر - أخبار : ٣٠٦ - ٣٠٢/٢٠

جعفر بن الزبير ونسبه - أخبار : ١١-٤/١٥

جعفر بن علبة الحارثي ونسبه - أخبار :

٥٧- ٤٥/١٣

أم جعفر - انظر الأحوص مع أم جعفر :

جعفران ونسبه - أخبار : ١٩٧-١٨٨/٢٠

أبو جلدة [اليشكري] ونسبه - أخبار :

٣٣٢- ٣١٠/١١ :

جميلة وأخبارها - ذكر : ٢٣٦ - ١٨٦/٨

جميل وأخباره - نسب : ١٥٤ - ٩٠ / ٨

جنان - انظر "أبو نواس" :

جواس [بن قُطَـبَة] وخـبره - نسب :

١٥٦ ١٥١/٢٢

الجويرية - انظر متمم العبدى :

(ح)

حاتم ونسبه - أخبار : ٣٩٩-٣٦٣/١٧

حاجز ونسبه - أخبار : ٢١٧-٢١٠/١٣

الحادرة ونسبه - أخبار : ٢٧٥-٢٧٠/٣

الحارث بن حلزة ونسبه - أخبار : ٥١-٤٢/١١

البردان - أخبار : ٢٧٩ - ٢٧٧/٨

بشار بن برد ونسبه - أخبار : ٢٥٠-١٣٥/٣

بشار وعبدة خاصة : ٢٥٣ - ٢٤٢/٦

بصبص جارية ابن نفيس وأخبارها : ٢٧/١٥ -

٣٦

بكر بن خارجة - أخبار : ١٩٣-١٨٩/٢٣

بكر بن النطّاح - أخبار : ١٢١-١٠٦/١٩

ابن البواب - أخبار : ٤٥ - ٣٨/٢٣

بيهس [ابن صُهَيْب] ونسبه : ١٤٢-١٣٥/٢٢

بيهس ونسبه : ٤٧ - ٤٦ / ١٢

(ت)

تأبط شراً ونسبه - أخبار : ١٧٤-١٢٧/٢١

أبو تمام ونسبه - أخبار : ٣٩٩-٣٨٣/١٦

توبة بن الحمير - انظر ليلي الأخيلية :

تويت ونسبه - أخبار : ١٧٥-١٦٩/٢٣

التيمي ونسبه - أخبار : ٦٠ - ٤٤/٢٠

(ث)

ثابت قطنة ونسبه - أخبار : ٢٨٢-٢٦٣/١٤

(ج)

ابن جامع وخبره ونسبه - ذكر : ٣٤٠-٢٨٩/٦

جبهاء ونسبه - أخبار : ٩٩ - ٩٤ / ١٨

الجحاف ونسبه يوم البشر - خبر : ٢٠٨-١٩٨/ ١٢

جرادتي عبد الله بن جدعان وخبرهما : ٣٣٣-٣٢٧/٨

الحارث بن خالد المخزومي ونسبه - أخبار: ٣١١/٣ - ٣٤٣
 الحارث بن خالد ونسبه - ذكر: ٢٢٧/٩ - ٢٤٩
 الحارث بن الطفيل ونسبه: ٢١٨/١٣ - ٢٢٥
 الحارث [بن ظالم] وعمرو بن الإطنابة - خبر: ١٢١/١١ - ١٢٤
 الحارث بن وعله - أخبار: ٢١٧/٢٢ - ٢٢٢
 حبابة - أخبار: ١٢٢/١٥ - ١٤٦
 حبابة مع ابن عائشة - خبر: ٣٢٦/٢٠ - ٣٢٨
 حبشية - انظر عبدالله بن علقمة:
 حُجر بن عدى - خبر مقتل: ١٣٣/١٧ - ١٥٦
 حُجر بن عمر - نسب: ٣٥٤/١٦ - ٣٥٩
 حجية بن المضرب - أخبار: ٣١٦/٢٠ - ٣٢٠
 حرب بكر وتغلب: ٣٤/٥ - ٦٤
 حرب داحس والغبراء: ١٨٧/١٧ - ٢٠٩
 حروب الفجار وحروب عكاظ - انظر أميمة بنت عبد شمس:
 حريث ونسبه - أخبار: ٣٨٢/١٤ - ٣٨٦
 أبو حُرابة ونسبه - أخبار: ٢٥٩/٢٢ - ٢٦٩
 الحزين ونسبه - أخبار: ٣٢٣/١٥ - ٣٤٨
 حسان بن تَبَع - أخبار: ٣١٦/٢٢ - ٣٢٠
 حسان بن ثابت ونسبه - أخبار: ١٣٤/٤ - ١٧٠
 حسان وجيلة بن الأيهم - أخبار: ١٥٧/١٥ - ١٧٣
 الحسن بن وهب - أخبار: ٩٥/٢٣ - ١١٧
 حسين بن الضحاك ونسبه - أخبار: ١٤٦/٧ - ٢٢٦

الحسين بن عبد الله - أخبار: ١٢/١٢ - ٦٦ - ٧٠
 الحسين بن علي بن أبي طالب ونسبه - أخبار: ١٦/١٦ - ١٧٤
 الحسين بن مُطير ونسبه - أخبار: ١٦/١٧ - ٢٧
 أبو حشيشة - أخبار: ٧٥/٢٣ - ٨٤
 الحُصَيْن بن الحُمَام ونسبه - أخبار: ١/١٤ - ١٦
 الحطيئة مع سعيد بن العاص: ٢٢٥/١٧ - ٢٢٩
 الحطيئة ونسبه - خبر: ١٥٧/٢ - ٢٠٢
 أبو حفص الشطرنجي ونسبه: ٤٤/٢٢ - ٥٣
 الحكم بن عبدل ونسبه - أخبار: ٤٠٤/٢ - ٤٢٨
 حكم الوادي وخبره ونسبه - ذكر: ٢٨٠/٦ - ٢٨٨
 أم حكيم وأخبارها - ذكر: ٢٧٤/١٦ - ٢٨٢
 حلف الفضول: ٢٨٧/١٧ - ٣٠٠
 حماد الراوية ونسبه - أخبار: ٧٠/٦ - ٩٥
 حماد عَجْرَد ونسبه - أخبار: ٣٢١/١٤ - ٣٨١
 حمزة بن بيض ونسبه - أخبار: ١٦/٢٠٢ - ٢٢٥
 حميد بن ثور ونسبه وأخباره - ذكر: ٣٥٨/٤ - ٣٥٦
 حنين الحيري ونسبه - أخبار: ٣٤١/٢ - ٣٥٨
 أبوحية النميري - أخبار: ٣٠٧/١٦ - ٣١٠

(خ)

خالد بن جعفر بن كلاب - ذكر مقتل:

١٢٠-٩٤/١١

خالد بن عبدالله - أخبار: ٢٢/١ - ٣٠

خالد الكاتب - أخبار: ٢٠/٢٧٤-٢٨٧

خالد ورملة وأخبارهما وأنسابهما - ذكر:

٣٥١-٣٤١/١٧

أبو خراش الهذلي وأخباره - ذكر: ٢١/٢٠٥-٢٢٩

خزيمة بن نهد ونسبه - أخبار: ١٣/٧٨-٨٣

خفاف ونسبه - أخبار: ١٨/٧٤-٩٣

الخليل ونسبه - أخبار: ٢١/١٩٦-١٩٩

الخنساء بنت عمرو وخبرها - نسب: ١٥/٧٦-١١١

ابن الخياط وأخباره - نسب: ٢٠/١-١٣

(د)

ابن دارة - انظر عبدالرحمن بن مسافع:

الدارمي وخبره ونسبه - ذكر: ٣/٤٥-٥١

داود بن سلم ونسبه - أخبار: ٦/١٠-٢٠

أبو دواد الإيادي ونسبه - ذكر أخبار:

٣٨٢-٣٧٣/١٦

دحمان ونسبه - أخبار: ٦/٢١-٣٢

ابن دراج الطفيلي - أخبار: ١٦/٢٥١-٢٥٣

دريد بن الصمة ونسبه - أخبار: ١٠/٣-٤٠

دعبل بن علي ونسبه - أخبار: ٢٠/١٢٠-١٨٧

دقاق [المغنية] - أخبار: ١٢/٢٨٢-٢٨٥

الدلال وقصته - بين خصي - ذكر:

٣٠١-٢٦٩/٤

أبو دلامة ونسبه - أخبار: ١٠/٢٣٥-٢٧٣

أبو دلف ونسبه وأخباره - ذكر: ٨/٢٤٨-٢٦٨

ابن الدمينه ونسبه - أخبار: ١٧/٩٣-١٠٧

دنابير وأخبار عقيد - ذكر أخبار: ١٨/٦٥-٧٣

أبو دهبيل الجمحي:

أبو دهبيل ونسبه - أخبار: ٧/١١٤-١٤٥

أبو دهمان [الغلابي] - أخبار: ٢٢/٢٥٧-٢٥٨

ديك الجن ونسبه - أخبار: ١٤/٥١-٦٨

(ذ)

ذات الخال - أخبار: ١٦/٣٤٢-٣٥٣

ذكر من قتل أبو العباس السفاح من بني أمية:

٣٥٥-٣٤٣/٤

أبو ذؤيب وخبره ونسبه - ذكر: ٦/٢٦٤-٢٧٩

(ر)

الراعي وأخباره - نسب: ٢٤/٢٠٥-٢١٩

ربيعة الرقي ونسبه - أخبار: ١٦/٢٥٤-٢٦٥

ربيعة بن مقروم [الضبي] ونسبه - أخبار: ٢٢/٩٧-١٠٦

ربيعة بن مكرم ونسبه - أخبار مقتل: ١٦/٥٦-٧٨

الربيع بن أبي الحقيق - أخبار: ٢٢/١٢٨-١٣١

الربيع بن زياد - ذكر نسب: ١٧/١٧٩-٢٠٩

السري ونسبه - أخبار: ٢٠ / ١٩٨ - ٢٠٤

سعية بن عريض - أخبار: ٢٢ / ١٢٣ - ١٢٧

سعيد بن حميد ونسبه - أخبار: ١٨ / ١٥٥ - ١٦٨

سعيد بن عبدالرحمن - أخبار: ٨ / ٢٦٩ - ٢٧٦

أبوسعيد مولى قائد ونسبه - ذكر أخبار: ٤ / ٣٣٠ - ٣٤٢

سعيد بن وهب - أخبار: ٢٠ / ٣٣٦ - ٣٤٤

أبوسفيان وأخباره ونسبه - ذكر: ٦ / ٣٤١ - ٣٥٦

سكينة بنت الحسين - انظر ابن سريج :

سلمة بن عياش - أخبار: ٢٠ / ٢٩٤ - ٣٠١

سلم الخاسر ونسبه - أخبار: ١٩ / ٢٦١ - ٢٨٨

السليك بن السلكة ونسبه - أخبار: ٢٠ / ٣٧٥ - ٣٨٩

سليمان بن وهب - أخبار: ٢٣ / ١٤٣ - ١٥٤

سليم [ابن سلام الكوفي] - أخبار: ٦ / ١٦٤ - ١٧٠

السموعل ونسبه - أخبار: ٢٢ / ١١٧ - ١٢٢

سويد بن أبي كاهل ونسبه - أخبار: —

١٠٨ - ١٠٢ / ١٣

سويد بن كراع العكلي ونسبه - أخبار: —

٣٤٧ - ٣٤٠ / ١٢

سلامة الزرقاء ومحمد بن الأشعث - خبر :

٥٦ / ١٥ - ٧٣

سلامة القس وخبرها - ذكر: ٨ / ٣٣٤ - ٣٥١

سياط ونسبه - أخبار: ٦ / ١٥٢ - ١٦٠

السيد الحميري - أخبار: ٧ / ٢٢٩ - ٢٨٠

(ش)

شارية [المغنية] - أخبار: ١٦ / ٣ - ١٦

رحرحان ويوم مقتله ٠٠٠ - خبر: ١١ / ١٢٤ -

١٣٠

الرقاشي ونسبه - أخبار: ١٦ / ٢٤٥ - ٢٥٠

ذو الرمة وخبره - ذكر: ١٨ / ١ - ٤٧

ابن رهيمة - أخبار: ٤ / ٤٠٥ - ٤٠٧

رؤبة ونسبه - أخباره: ٢٠ / ٣٤٥ - ٣٥٦

(ز)

أبو زبيد ونسبه - أخبار: ١٢ / ١٢٧ - ١٤٠

الزبير بن دحمان - أخبار: ١٨ / ٣٠٠ - ٣١٠

الزبير وخبره - ذكر مقتل: ١٨ / ٥٤ - ٦٤

أبو زكار الأعمى - أخبار: ٧ / ٢٢٧ - ٢٢٨

زهير بن جذيمة العبسي - مقتل: ١١ / ٨٢ - ٩٣

زهير بن جناب ونسبه - أخبار: ١٩ / ١٥ - ٣٠

زهير [ابن أبي سلمى] وأخباره - نسب: ١٠ / ٢٨٨ - ٣١٦

زهير [ابن عروة بن جلهمة] السكب وأخباره :

٢٧٢ - ٢٧٠ / ٢٢

ابن أبي الزوائد ونسبه - أخبار: ١٤ / ١٢١ - ١٣٠

زياد الأعجم ونسبه - أخبار: ١٥ / ٣٨٠ - ٣٩٤

زيد الخيل ونسبه - أخبار: ١٧ / ٢٤٥ - ٢٧٠

زيد بن عمرو ونسبه - خبر: ٣ / ١٢٣ - ١٣٢

(س)

سائب خاثر ونسبه - ذكر: ٨ / ٣٢١ - ٣٢٦

سديف وأخباره - ذكر: ١٦ / ١٣٥ - ١٣٦

ابن سريج مع سكينة بنت الحسين - خبر: ١٧ / ٤٢ - ٥٥

ابن سريج ونسبه - أخبار: ١ / ٢٥٧ - ٣٣٤

طويس ونسبه - أخبار : ٢٢٣ - ٢١٩/٤

(ع)

عائشة بنت طلحة ونسبها - أخبار : ١٩٥ - ١٧٦/١١

ابن عائشة ونسبه - أخبار : ٢٤١ - ٢٠٣/٢

عائكة بنت شهدة وشئ من أخبارها : ٢٦٣ - ٢٦٠/٦

ابن عباد [المغنى] أخبار : ١٧٢ - ١٧١/٦

عبادل ونسبه - أخبار : ١٢٦ - ٩٦/٦

العباس بن الأحنف ونسبه - أخبار : ٣٧٥ - ٣٥٢/٨

أبو العباس الأعمى - أخبار : ٣٠٦ - ٢٩٨/١٦

أبو العباس السفاح - انظر ذكر من قتل : ٠٠٠

العباس بن مرداس ونسبه - أخبار : ٣٢٠ - ٣٠٢/١٤

العباس وفوز - ذكر خبر : ٧٤ - ٦٣/١٧

عبد بن الطبيب وأخباره - نسب : ٢٨ - ٢٥/٢١

عبد - انظر بشار :

عبد بنى الحساس - أخبار : ٣١٢ - ٣٠٣/٢٢

عبد الرحمن بن أبي بكر - ذكر : ٣٦٢ - ٣٥٦/١٧

عبد الرحمن بن حسان وعبد الرحمن بن الحكم - تهاجى :

١٢١ - ١١١/١٥

عبد الرحمن بن الحكم - انظر عبد الرحمن بن

حسان :

[عبد الرحمن بن مسافع] بن دارة ونسبه -

أخبار : ٢٤٩ - ٢٣٠/٢١

عبد الرحمن ونسبه - أخبار : ٢٦٩ - ٢٥٩/١٣

عبد الرحيم الدقاق ونسبه - أخبار : ٢٦٩ - ٢٦٦/٣

عبد الصمد بن المعذل ونسبه : ٢٥٨ - ٢٢٦/١٣

أبو الشبل ونسبه - أخبار : ٢١٠ - ١٩٣/١٤

شبيب بن البرصاء - أخبار : ٢٨١ - ٢٧١/١٢

أبو شراعة ونسبه - أخبار : ٣٧ - ٢٢/٢٣

شرحبيل - انظر يوم الكلاب :

شريح ونسبه وخبره - ذكر : ٢٢٤ - ٢١٥/١٧

الشمخ ونسبه وخبره - ذكر : ١٧٩ - ١٥٨/٩

الشمردل ونسبه - أخبار : ٣٦٣ - ٣٥١/١٣

الشنفرى ونسبه - أخبار : ١٩٥ - ١٧٩/٢١

أبو الشيص ونسبه - أخبار : ٤٠٨ - ٤٠٠/١٦

(ص)

ابن صاحب الوضوء ونسبه - أخبار : ١٣٤ - ١٣٣/٣

صخر بن الجعد [الخضرى] ونسبه - أخبار :

٤٣ - ٣١/٢٢

صخر بن عبدالله الخيثمى - انظر صخر الغى :

صخر الغى ونسبه - أخبار : ٣٥٠ - ٣٤٥/٢٢

أبو صخر الهذلى ونسبه - أخبار : ١٣٥ - ١١٠/٢٤

أبو صدقة [المغنى] أخبار : ٣٠٠ - ٢٨٩/١٩

الصمة القشيري ونسبه - أخبار : ٩ - ١/٦

(ط)

الطرماح ونسبه - أخبار : ٤٥ - ٣٥/١٢

طريح وأخباره ونسبه - ذكر : ٣٢٠ - ٣٠٢/٤

الطفيل الغنوى وأخباره - نسب : ٣٥٥ - ٣٤٩/١٥

أبو الطفيل ونسبه - أخبار : ١٥٦ - ١٤٧/١٥

أبو الطمحان القينى - أخبار : ١٤ - ٣/١٣

طويس وأخباره - ذكر : ٤٤ - ٢٧/٣

عبد الله بن محمد [الأمين] ونسبه - أخبار :	عبد قيس بن خفاف البرجمي - نبذة عن:
٢٠٢ - ١٩٨/١٠	٢٤٧-٢٤٦/٨
عبد الله بن مصعب ونسبه - أخبار:	عبد الله بن جحش - أخبار: ٢١٦-٢١٢/١٩
٢٤٤ - ٢٣٧/٢٤	
عبد الله بن معاوية ونسبه - أخبار:	عبد الله بن جدعان - انظر جرادتي عبد الله بن جدعان:
٢٣٨ - ٢١٦/١٢	عبد الله بن الحجاج وأخباره - نسب :
عبد الله بن المعتز - أخبار : ٢٨٧-٢٧٤/١٠	١٧٤-١٥٨ /١٣
عبد الله بن أبي معقل ونسبه - أخبار:	عبد الله بن الحسن بن الحسن - ذكر:
١٦ - ١٠ /٢٤	١٢٦ - ١١٤/٢١
عبد الله بن موسى الهادي : ١٩٧-١٩٣/ ١٠	عبد الله بن الحشرج - أخبار : ٣٤-٢٣/ ١٢
عبد الله بن يحيى وخروجه ومقتله - خبر :	عبد الله بن دحمان [الأشقر المغني] - أخبار:
٢٥٦-٢٢٤/٢٣	١٠٠-٩٧/٢٤
عبد يغوث ونسبه - أخبار: ٣٤١-٣٢٨/١٦	عبد الله بن الزبيري وأخباره ٠٠٠ - نسب :
أبو العبر ونسبه - أخبار: ٢٠٥- ١٩٧/٢٣	٢٠٧-١٧٩/١٥
العجلي ونسبه - أخبار: ٣٠٩-٢٩٣/١١	عبد الله بن الزبير ونسبه - أخبار:
عبيد بن الأبرص ونسبه - أخبار:	٢٦٢-٢١٧/١٤
٩٦ - ٣٠٩/٢٢	عبد الله بن طاهر - بعض أخبار:
عبيدة الطنبورية - أخبار: ٢١١-٢٠٥/٢٢	١١٢ - ١٠١/١٢
عبيد الله بن عبد الله بن طاهر - أخبار:	عبد الله بن العباس الربيعي - أخبار:
٤٨ - ٤٠/٩	٢٦٠ - ٢١٩ /١٩
عبيد الله بن عبد الله بن عتبة ونسبه:	عبد الله بن العجلان - أخبار:
١٥٧-١٣٩/٩	٢٤٤-٢٣٧/٢٢
عبيد الله بن قيس الرقيات ونسبه وأخباره :	عبد الله بن أبي العلاء - خبر: ٤ - ١/٢٤
١٠٠ - ٧٣ /٥	عبد الله بن علقمة وحبيشة : ٢٩٢-٢٨٠/٧

عزة الميلاء - أخبارها : ١٧٨-١٦٢/١٧
 أبو عطاء السندی - ذكر : ٣٤٠-٣٢٧/١٧
 عطرّد ونسبه - أخبار : ٣١٠-٣٠٣/٣
 العطوى [محمد بن عبدالرحمن] - أخبار :
 ١٢٩-١٢٣/٢٣
 عقيد ٠٠ أخبار - انظر دنانير :
 عقيل بن علفة - أخبار : ٢٧٠-٢٥٤/١٢
 عكاشة العمى ونسبه - أخبار : ٢٦٥-٢٥٧/٣
 علس ذى جدن وأخباره - نسب : ٢١٨-٢١٧/٤
 علقمة [بن عبدة] ونسبه - أخبار : ٢٠٤-٢٠٠/٢١
 علويه ونسبه - أخبار : ٣٦٣-٣٣٣/١١
 على بن أديم وخبره - ذكر : ٢٦٨-٢٦٦/١٥
 على بن أمية - انظر محمد بن أمية :
 ١٣٩-١٣٤/٢٣
 عليّة بنت المهدي ونسبها ومنتف من أحاديثها -
 أخبار : ١٨٦-١٦٢/١٠
 على بن جبلة - أخبار : ٤٣-٢٤/٢٠
 على بن الجهم ونسبه - أخبار : ٢٣٤-٢٠٣/١٠
 على بن الخليل - أخبار : ١٨٦-١٧٤/١٤
 على بن عبدالله بن جعفر ونسبه - أخبار :
 ٢٢٦-٢٢٣/٢٢
 عمارة بن الوليد والسبب الذي من أجله سحر :
 ٧٦ - ٥٥ / ٩
 عمارة بن الوليد ونسبه - أخبار : ١٢٧-١٢٢/١٨
 عمارة ونسبه - أخبار : ٢٥٩-٢٤٥/٢٤

العتابى ونسبه - أخبار : ١٢٥-١٠٩/١٣
 أبو العتاهية وأخباره - ذكر نسب : ١١٢-١/٤
 عتيبة [بن مرداس] ونسبه - أخبار :
 ٢٣٦-٢٢٧ / ٢٢
 ابن أبي عتيق - بعض أخبار : ١٥٦/١٢ -
 ١٥٨
 عثث - أخبار : ٢١٦-٢١١/١٤
 العجير السلولى ونسبه - أخبار : ٥٨/١٣ -
 ٧٧
 العديل [بن الفرخ] ونسبه - أخبار :
 ٣٤٤-٣٢٧ / ٢٢
 عدى بن الرقاع ونسبه - أخبار : ٣٠٧/٩ -
 ٣١٧
 عدى بن زيد ونسبه وقصته ومقتله - ذكر :
 ١٥٦ - ٩٧/٢
 عدى بن نوفل وخبره - نسب : ٧٥-٧٤/١٥
 العرجى - بعض أخبار : ٢١٨-٢١٧/١٩
 العرجى ونسبه - أخبار : ٤٣٣-٣٩٥/١
 عروة بن أذينة ونسبه - أخبار : ٣٢٢/١٨ -
 ٣٣٥
 عروة بن حزام - أخبار : ١٦٨-١٤٥/٢٤
 عروة بن الزبير - من أخبار : ٢٤١/١٧ -
 ٢٤٤
 عروة بن الورد ونسبه - أخبار : ٨٨-٧٣/٣
 عريب [المغنية] ذكر نتف من أخبارها مستحسنة : ٩١-٥٤/٢١

عمار ذى كبار ونسبه - أخبار: ٢٢٠/٢٤ -
 ٢٣٦
 العماني وخبره - نسب: ٣٢١-٣١١/١٨
 عمران بن حطان ونسبه - أخبار: ١٠٩/١٨ -
 ١٢١
 عمر بن أبي ربيعة - أخبار: ١٥٧/١٧ -
 ١٦١
 عمر بن أبي ربيعة وصاحبه العذرى:
 ١٧٥-١٦٩/١١
 عمر بن أبي ربيعة ونسبه ٠٠ ذكر خـبر:
 ٢٥٦ - ٦٣ /١
 عمر بن أبي ربيعة ونعم: ٢١٧-٢١٣/٤
 عمر بن عبدالعزيز وشئ من أخباره - ذكر:
 ٢٦٨-٢٥٤/٩
 عمر الميداني - أخبار: ١٤٢-١٤٠/٢٣
 عمر الوادي ونسبه - ذكر أخبار: ٨٥/٧-٩٠
 عمرو بن الإطنابة - انظر الحارث بن ظالم:
 ٢٨٥-٢٦٩/١٥ - ذكر:
 عمرو بن براق: ١٧٨-١٧٥/٢١
 عمرو بن سعيد بن زيد وأخباره - نسب:
 ١٣٦-١٣٠/٩
 عمرو بن شأس وأخباره ٠٠٠ - نسب:
 ٢٠٣-١٩٦/١١
 عمرو بن العجلان بن عامر - انظر عمرو ذى الكلب:
 عمرو بن قمينة ونسبه - أخبار: ١٤٥-١٣٩/١٨
 عمرو ذى الكلب وأخباره - انظر عمرو بن
 العجلان ٠٠٠: ٣٥٤-٣٥١/٢٢
 عمرو بن كلثوم وخبره - نسب: ٦٠-٥٢/١١
 عمرو بن أبي الكنات - أخبار: ٣٦٢-٣٥٧/٢٠
 عمرو بن معد يكرب وأخباره - ذكر:
 ٢٤٥-٢٠٨/١٥
 عمرو بن هند - انظر غارة عمرو بن هند:
 عمليق [ملك طسم] وسبب مقتله: ١٦٩-١٦٤/١١
 عنان - أخبار: ٩٤-٨٥/٢٣
 عنـرة ونسبه وشئ من أخبار - ذكر:
 ٢٤٦-٢٣٧/٨
 عوف ونسبه - أخبار: ٢١١-١٨٤/١٩
 أبو العيال ونسبه - أخبار: ٢٠٤-١٩٧/٢٤
 أبو عيسى بن الرشيد ونسبه: ١٩٣-١٨٧/١٠
 عيسى بن موسى ونسبه - أخبار: ٢٤٤-٢٤١/١٦
 ابن أبي عيينة وأخباره - نسب: ١١٩-٧٥/٢٠
 (غ)
 غارة عمرو بن هند على طي: ١٩٩-١٨٧/٢٢
 ابن الغريزة ونسبه - أخبار: ٢٨٠-٢٧٨/١١
 الغريض وأخباره - ذكر: ٤٠٣-٣٥٩/٢
 غريض اليهودي - خبر: ١١٨-١١٦/٣

عمار ذى كبار ونسبه - أخبار: ٢٢٠/٢٤ -
 ٢٣٦
 العماني وخبره - نسب: ٣٢١-٣١١/١٨
 عمران بن حطان ونسبه - أخبار: ١٠٩/١٨ -
 ١٢١
 عمر بن أبي ربيعة - أخبار: ١٥٧/١٧ -
 ١٦١
 عمر بن أبي ربيعة وصاحبه العذرى:
 ١٧٥-١٦٩/١١
 عمر بن أبي ربيعة ونسبه ٠٠ ذكر خـبر:
 ٢٥٦ - ٦٣ /١
 عمر بن أبي ربيعة ونعم: ٢١٧-٢١٣/٤
 عمر بن عبدالعزيز وشئ من أخباره - ذكر:
 ٢٦٨-٢٥٤/٩
 عمر الميداني - أخبار: ١٤٢-١٤٠/٢٣
 عمر الوادي ونسبه - ذكر أخبار: ٨٥/٧-٩٠
 عمرو بن الإطنابة - انظر الحارث بن ظالم:
 ٢٨٥-٢٦٩/١٥ - ذكر:
 عمرو بن براق: ١٧٨-١٧٥/٢١
 عمرو بن سعيد بن زيد وأخباره - نسب:
 ١٣٦-١٣٠/٩
 عمرو بن شأس وأخباره ٠٠٠ - نسب:
 ٢٠٣-١٩٦/١١

القُطامي وأخباره - ذكر نسب: ١٧/٢٤ - ٥٢

أبو قطيفة ونسبه - خبر : ١٣ / ١ - ٣٨

قلم الصالحية - أخبار : ١٣ / ٣٤٧ - ٣٥٠

ابن قنبر ونسبه - أخبار : ١٤ / ١٦٢ - ١٦٨

أبوقيس بن الأسلت وأخباره: ١٧ / ١١٧ - ١٣٢

قيس بن الحدادية ونسبه - أخبار: ١٤ / ١٤٤ - ١٦١

قيس بن الخطيم وأخباره ونسبه - ذكر :

١ / ٣ - ٢٦

قيس بن ذريح ونسبه وأخباره - ذكر:

٩ / ١٨٠ - ٢٢٦

ابن قيس الرقيات - أخبار: ١٧ / ٢٧١ - ٢٧٥

قيس بن عاصم ونسبه - أخبار: ١٤ / ٦٩ - ٩١

(ك)

أبو كامل [الغزِيل - المغنَى] أخبار: ٧ / ٩١ - ٩٤

كثير وخندق الأسدي : ١٢ / ١٧٤ - ١٩٢

كثير ونسبه - ذكر أخبار : ٩ / ٣ - ٣٩

كعب بن الأشرف ونسبه ومقتله: ٢٢ / ١٣٢ - ١٣٤

كعب الأشقر ونسبه - أخبار: ١٤ / ٢٨٣ - ٣٠١

كعب بن زهير - أخبار : ١٧ / ٨٢ - ٩٢

كعب بن مالك الأنصاري ونسبه - أخبار :

١٦ / ٢٢٦ - ٢٤٠

الكميت بن معروف ونسبه - أخبر :

٢٢ / ١٤٣ - ١٤٦

الكميت ونسبه وخبره - ذكر : ١٧ / ١ - ٤١

غزاة بدر - ذكر الخبر عن: ١٧٠ / ٤ - ٢١٣

غزوة السويق ونزول أبي سفيان على سلام

ابن مشكم: ٦ / ٣٥٧ - ٣٦٠

غيلان ونسبه - أخبار : ١٣ / ٢٠٠ - ٢١٧

(ف)

الفرزدق في هذا الشعر خاصة ٠٠٠ - ذكر

أخبار: ٩ / ٣٢٤ - ٣٤٢

الفرزدق وأخباره ٠٠٠ - نسب:

٢١ / ٢٧٦ - ٤٠٤

فريدة - أخبار : ٤ / ١١٣ - ١١٩

فضالة بن شريك ونسبه: ١٢ / ٧١ - ٧٩

فضل الشاعرة - أخبار : ١٩ / ٣٠١ - ٣١٤

الفضل بن العباس اللهي ونسبه - أخبار :

١٦ / ١٧٥ - ١٩٣

فليح بن أبي العوراء - أخبار: ٤ / ٣٥٩ - ٣٦٦

الفند الزماني ونسبه - أخبار: ٢٤ / ٩٣ - ٩٦

فند وأخباره - ذكر : ١٧ / ٢٧٦ - ٢٧٩

فوز - انظر العباس وفوز :

(ق)

القَتَال ونسبه - أخبار : ٢٤ / ١٦٩ - ١٩٦

القُحيف ونسبه - أخبار : ٢٤ / ٨٣ - ٩٢

قس بن ساعدة ونسبه ٠٠ - ذكر :

١٥ / ٢٤٦ - ٢٥٠

ابن القصَّار ونسبه - أخبار: ١٤ / ١١٢ - ١١٥

(ل)

لبيد في مرثية أخيه أريد - خبر: ١٧/٥٦-٦٦
 لبيد وأخباره - نسب : ١٥/٣٦١-٣٧٩
 لقيط [ابن يعمر] ونسبه والسبب في قوله الشعر :
 ٢٢/٣٥٥-٣٥٩
 ليلي [الأخيلية] ونسبها وخبر توبة بن الحمير
 معها وخبر مقتله : ١١/٢٠٤-٢٥٠

(م)

المائة الصوت المختارة - ذكر: ١/٧-١١
 مالك بن أسماء بن خارجة ونسبه - أخبار :
 ١٧/٢٣٠-٢٤٠
 مالك بن الربيع ونسبه - أخبار: ٢٢/٢٨٦-٣٠٢
 مالك بن أبي السمح وأخباره ونسبه - ذكر:
 ٥/١٠١-١١٧
 مالك [ابن الصمصامة] ونسبه - أخبار:
 ٢٢/٧٧-٨٠
 أبو مالك ونسبه - انظر النضر بن أبي النضر:
 ٢٢/٢٥٣-٢٥٦
 ماني الموسوس - أخبار: ٢٣/١٨١-١٨٨
 المتلمس ونسبه - أخبار: ٢٤/٢٦٠-٢٦١
 مئيم العبدى والجويرية : ٢٢/١١٣-٣١٥
 مئيم [ابن نويرة] وأخباره وخبر مالك ومقتله:
 ١٥/٢٩٨-٣٢٢
 الممتخل ونسبه - أخبار: ٢٤/١٠١-١٠٩

المتوكل الليثي وأخباره - نسب: ١٢/١٥٩-١٦٨
 مئيم الهشامية وبعض أخبارها: ٧/٢٩٣-٣٠٨
 مجنون بنى عامر ونسبه - أخبار: ٢/١-٩٦
 محبوب [الشاعرة - المغنية] - أخبار:
 ٢٢/٢٠٠-٢٠٤
 أبو مخن ونسبه - ذكر: ١٩/١-١٤
 ابن محرز ونسبه - أخبار: ١/٣٩٠-٣٩٤
 محمد بن الأشعث - انظر سلامة الزرقاء:
 محمد بن أمية وأخبار أخيه على بن أمية -
 أخبار: ١٢/١٤٥-١٥٥
 محمد بن بشير الخارجي ونسبه - أخبار:
 ١٦/١٠٢-١٣٤
 محمد بن الحارث - أخبار: ٢٣/١٧٦-١٨٠
 محمد بن الحارث بن بسخر - أخبار:
 ١٢/٤٨-٥٣
 محمد بن حازم ونسبه - أخبار: ١٤/٩٢-١١١
 محمد بن حمزة بن نصير الوصيف وأخباره:
 ١٥/٣٥٦-٣٦٠
 محمد الزف - أخبار: ١٤/١٨٧-١٩٢
 محمد بن صالح العلوي ونسبه - أخبار:
 ١٦/٣٦٠-٣٧٢
 محمد بن عبد الملك الزيات ونسبه - أخبار:
 ٢٣/٤٦-٧٤
 محمد بن كناسة ونسبه - أخبار: ١٣/٣٣٧-٣٤٦

المسدود - أخبار : ٢٩٣-٢٨٨ / ٢٠	محمد بن أبي محمد [اليزيدي] : ٢٤٨-٢٤٠ / ٢٠
مسعدة [بن البخـتري] ونسبه - أخبار : ٢٣٩-٢١٦ / ٢٠	أبو محمد ونسبه - أخبار : ٢٣٩-٢١٦ / ٢٠
٢٧٣-٢٧٠ / ١٣	محمد بن وهيب - أخبار : ٩٧-٧٤ / ١٩
مسعود بن خرشة - أخبار : ٢٥١-٢٥٠ / ٢١	محمد بن يسير [الرياشي] ونسبه - أخبار : ٥٠-١٧ / ١٤
مسكين ونسبه - أخبار : ٢١٥-٢٠٥ / ٢٠	مخارق وأخباره - ذكر : ٣٧٤-٣٣٦ / ١٨
مسلم بن الوليد وأخباره - نسب : ٧٣-٣١ / ١٩	المخبل القيسي ونسبه - أخبار : ٢٧٣-٢٦٤ / ٢٠
ابن مشعب وأخباره - ذكر : ٣٢٩-٣٢١ / ٤	المخبل ونسبه - أخبار : ١٩٩-١٨٩ / ١٣
مصعب بن الزبير - مقتل : ١٣٤-١٢٢ / ١٩	المرار وخبره ونسبه - ذكر : ٣٢٤-٣١٧ / ١٠
مضااض بن عمرو - ذكر خبر : ٢٦-١٢ / ١٥	مرة [بن عبدالله بن هليل] ونسبه - أخبار : ١٣٣-١٣٠ / ٢٣
مطيع بن إياس ونسبه : ٣٣٦-٢٧٤ / ١٣	مرة بن محكان - أخبار : ٣٢٦-٣٢١ / ٢٢
معبد وبعض أخباره - ذكر : ٦٢-٣٩ / ١	المرقش الأصغر : ١٤١-١٣٦ / ٦
معبد [المغني] : ١٣٨-١٣٧ / ٩	المرقش الأكبر ونسبه - أخبار : ١٣٥-١٢٧ / ٦
معبد اليقطيني - أخبار : ١٢٠-١١٦ / ١٤	مروان الأصغر - أخبار : ٨٧-٨٠ / ١٢
المعتضد ٠٠٠ - أخبار : ٤٢-٤١ / ١٠	مروان بن أبي حفصة الأصغر - أخبار : ٢١٦-٢٠٦ / ٢٣
معقل بن عيسى - ذكر : ٩٥-٩٢ / ٢١	مروان بن أبي حفصة ونسبه - أخبار : ٩٥-٧١ / ١٠
معن بن أوس ونسبه - أخبار : ٦٥-٥٤ / ١٢	مزاحم ونسبه - أخبار : ١٠٥-٩٨ / ١٩
المغيرة بن حبناء وأخباره - نسب : ١٠١-٨٤ / ١٣	مسافر ونسبه - ذكر : ٥٥-٤٩ / ٩
المغيرة بن شعـبة ونسبه - أخبار : ١٠١-٧٩ / ١٦	مساور ونسبه - أخبار : ١٥٤-١٤٩ / ١٨
مقتل ابني عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب : ٢٧٣-٢٦٦ / ١٦	ابن مسجح ونسبه - أخبار : ٢٨٥-٢٧٦ / ٣
المقتع الكندي وأخباره - نسبه : ١١٠-١٠٧ / ١٧	
ابن مئاذر ونسبه - أخبار : ٢١١-١٦٩ / ١٨	

- منافرة عامر وعلقمة وخبر الأعشى وغيره
معهما فيها: ٢٩٧-٢٨٣/١٦
- المنخل ونسبه - أخبار: ٨ - ١/٢١
- منصور النمرى ونسبه - أخبار: ١٥٧-١٤٠/١٣
- منظور بن زبان - أخبار: ١٩٧-١٩٣/١٢
- المهاجر بن خالد ونسبه وأخبار أبيه خالد:
٢٠١-١٩٤/١٦
- المؤمل بن جميل - أخبار: ١٤٨-١٤٦/١٨
- المؤمل ونسبه - أخبار: ٢٥٢-٢٤٥/٢٢
- موسى شهوات ونسبه - أخبار: ٣٦٨-٣٥١/٣
- مولى العبلات - ذكر قيل: ١١٥-١١٠/٣
- ابن المولى ونسبه - أخبار: ٣٠٢-٢٨٦/٣
- ابن ميادة ونسبه - أخبار: ٣٤٠-٢٦١/٢
- (ن)
- نائلة بنت الفرافصة ونسبها - أخبار:
٣٢٧-٣٢٢/١٦
- النابعة الجعدى ونسبه وأخباره: ٣٤ - ١/٥
- نابعة بنى شيبان - نسب: ١١٣-١٠٦/٧
- النابعة ونسبه - أخبار: ٤١ - ٣/١١
- ناهض بن ثومة ونسبه - أخبار: ١٨٨-١٧٥/١٣
- نبيه وأخباره - ذكر: ١٦٣-١٦١/٦
- نبيه ونسبه - أخبار: ٣٠٢-٢٨٠/١٧
- أبو النجم ونسبه - أخبار: ١٦١-١٥٠/١٠
- أبو نخيلة ونسبه - أخبار: ٤٢٣-٣٩٠/٢٠
- نصيب الأصغر - أخبار: ٢٠ - ١/٢٣
- نصيب وأخباره - ذكر: ٣٨٩-٣٣٥/١
- النضر بن أبى النضر التميمي - انظر
" أبو مالك " :
- أبو النضير ونسبه - أخبار: ٢٩٢-٢٨٥/١١
- النعمان بن بشير ونسبه - أخبار: ٥٥-٢٨/١٦
- نعم - انظر عمر بن أبى ربيعة:
- أبو نفيس ونسبه - أخبار: ٣٣٩-٣٣٥/١٢
- النمر بن تولب ونسبه - أخبار:
٢٨٥-٢٧٣/٢٢
- النميرى ونسبه - أخبار: ٢٠٨-١٩٠/٦
- النهدى: ١٢١-١١٨/٥
- أبو نواس وجنان خاصة - أخبار:
٧٤-٦١/٢٠
- (هـ)
- هاشم بن سليمان وبعض أخباره - ذكر:
٢٦٥-٢٥١/١٥
- الهجاء بين جرير والأخطل: ٦٩-٦١/١١
- هذبة بن خشرم ونسبه - أخبار:
٢٧٥-٢٥٤/٢١
- الهذلى وأخباره - ذكر: ٧٢-٦٥/٥
- ابن هرمة - شئ من ذكر: ٢٦٥-٢٦٠/٥

يزيد بن ضبة ونسبه - أخبار: ١٠٣-٩٥/٧
 يزيد بن الطثرية وأخباره ونسبه - ذكر:
 ١٨٥-١٥٥/٨
 يزيد بن معاوية - خبر: ٢١٤-٢١٠/١٧
 يزيد بن مفرغ ونسبه - أخبار: ٢٩٩-٢٥٤/١٨
 يعلى [الأحول] ونسبه - أخبار: ١٥٠-١٤٧/٢٢
 يوسف بن الحجاج ونسبه - أخبار:
 ٢٢٣-٢١٧/٢٣
 يوم شعب جبلة: ١٦٤-١٣١/١١
 يوم الكلاب الأول وقتل شرحبيل:
 ٢١٤-٢٠٩/١٢
 يونس الكاتب - ذكر أخبار: ٤٠٤-٣٩٨/٤

ابن هرمة وأخباره ونسبه - ذكر:
 ٣٩٧-٣٦٧/٤
 هلال [بن الأسعر] ونسبه - أخبار:
 ٧٢-٥٢/٣
 أبو الهندي ونسبه - أخبار: ٣٣٥-٣٢٩/٢٠
 (و)

والبة بن الحباب - أخبار: ١٠٨-١٠٠/١٨
 أبو وجزة - أخبار: ٢٥٢-٢٣٩/١٢
 ورقاء بن زهير ونسبه وقصة شعره - خبر:
 ٨١-٧٥/١١
 ورقة بن نوفل ونسبه - ذكر: ١٢٢-١١٩/٣
 وضاح اليمن ونسبه - أخبار: ٢٤١-٢٠٩/٦
 وقعة دولاب وأخبار الشراة: ١٥١-١٤٢/٦
 وقعة ذي قار - خبر: ٨٢-٥٣/٢٤
 الوليد بن طريف وخبر مقتله: ١٠٠-٩٤/١٢
 الوليد بن عقبة ونسبه - ذكر باقى خبر:
 ١٥٣-١٢٢/٥
 الوليد بن يزيد ونسبه - أخبار: ٨٤-١/٧

(ى)

يحيى بن طالب - أخبار: ١٤٤-١٣٦/٢٤
 يحيى المكي ونسبه - أخبار: ١٨٩-١٧٣/٦
 يزيد بن الحكم وأخباره - نسب: ٢٩٦-٢٨٦/١٢
 يزيد حوراء - أخبار: ٢٥٦-٢٥١/٣

المجلة الأدبية ذاكرة الأمة

عبد الرحمن عبد العظيم أحمد (*)

كثيرة هي الأدوار التي لعبتها المجلات الأدبية على ساحة الفكر العالمى عامة والعربى خاصة ، والمجلة الأدبية تتشأ " من الحاجة التى تشعر بها حفنة من الأدباء لتجميع القوى حول فكرة جديدة ، أو مفهوم جمالى يريدون أن يقدموه فى كتبهم ، وأن ينفع به قراؤهم ، فتفتح المجلة الأدبية الطريق إلى هذا الجمهور وتعدده وتشكله" ،

فالمجلة الأدبية لا يمكن أن تتشأ من فراغ ولكن لابد أن تتشأ استجابة لحاجة أدبية معينة ، أما الدور الذى تؤديه فى المجال الثقافى فهو دور عظيم هناك شبه اتفاق عليه ، فالمجلة الأدبية فى نظر كاتب سوفيتى " أناتولى سوفرونوف" واحدة من أفضل الوسائل الفعالة لاتحاد الكتاب وخلق جو أدبى فى البلاد ، يجرى على صفحات هذه المجلات جدل أدبى يسمح بتحديد لا المعايير الأدبية والجمالية فحسب بل المعايير الأخلاقية والجمالية أيضا ، وعلى صفحات هذه المجلات تظهر لأول مرة أسماء المؤلفين الشبان والمجلات هى التى تثبت فى الذهن أو يجب أن تثبت فيه حسب القراءة وتحليل ماتمت قراءاته " (١)

وعن إسهام المجلات فى الانتاج الأدبى يقول كاتب آخر : " يتم ذلك أولا عن طريق نشر أحسن الأعمال فى الشعر والنثر والانتاجات الأدبية الأخرى ، ولقد (*) مدرس مساعد بقسم الأدب والنقد .

(١) مجلة الآداب البيروتية العدد "١٢" ديسمبر ١٩٧٤ ص ١٦ .

أصبح أفضل الانتاجات الادبية فى المجالات قبل أن تطبع فى صورة كتب تقليدا قديما، ولهذا الأمر ثلاث ميزات بالنسبة للأدب وللقارئ والمؤلف فأولا تقدم المجلة للقارئ عملا جديدا فى فترة زمانية أقل ، ثم تتم مناقشة العمل على نطاق واسع بين القراء والدوائر الأدبية فور طبع العمل ، وهذا من شأنه أن يمكن الكاتب من التعرف على الطريقة التى قوبل بها عمله ، ويعالج نقاط الضعف إذا كانت موجودة وذلك قبل أن يصدر العمل نهائيا فى صورة كتاب وأخيرا يتمكن الكاتب من طبع العمل عن طريق المجلة من النظر إلى إنتاجه بطريقة شبه موضوعية" (١)

والمجلات فى نظر الشاعر صلاح عبد الصبور * هي التى تقود التغيير الثقافى وهي التى تبشر بالقيم الجديدة فى مجالات الحياة والأدب والفن ، بل وفى مجال تغيير المجتمع بالعمل السياسى "وهي العين الناقدة التى تميز بين ما هو جاد وأصيل وما هو منحرف عن القصد أو مترد فى وهدة السوقية والإثارة الباطلة .

وللمجلة فى نظره دور مهم آخر ، ذلك الدور " هو التوفيق بين التيارين الرئيسيين من تيارات التقدم ، وهو تدعيم التراث وتنميته وكشف ما هو جدير بالبقاء والتجدد فيه مع الانفتاح على الحضارة المعاصرة ففى أدب كاد بنا العربى نجد أن فنونا مستحدثة فى بلادنا ، أو بالأحرى مستتبته تحاول أن تشق طريقها مثل فنون المسرح والرواية . وهى فنون لم يعرفها تراثنا العربى، وواجب

(١) المصدر السابق ص ٢٠ .

المجلة عندئذ أن تحاول دائما بحاستها النقدية اليقظة توضيح القيم الحقيقية لهذه الفنون ، وبسط ملامحها الجمالية والفنية للقارئ مع محاولة تطويع هذه الأشكال والقيم " (١)

وإحياء اللغة بعد الجمود الذي اعتراها أثناء عصور الانحطاط الطويلة ، كان عملا مجيدا استطاعت أن تقوم به المجلات الأدبية العربية التي صدرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في مصر ولبنان وغيرها .

وإذا كان هذا وغيره هو الدور الذي قامت به الصحافة الأدبية في سبيل الارتقاء بالفكر والأدب ، فما هي التحديات التي تواجهها تلك المجلات والتي تؤدي في كثير من الأحيان إلى اختفائها؟ .

يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن المجلة التي لا تستجيب في مادتها وفي فلسفة تحريرها للهموم والمطالب الروحية والفكرية الآنية ، أو التي تخطئ فهم هذه الحاجات الملحة فتتحرف أو تتجرف إلى مشكلات وهمية أو قضايا لم يعد لها في الواقع رصيد من هموم الناس ، والمجلة التي تتغلق دون ما يجري في العالم ، سواء للجهل به أو لتجاهله ورفضه ، والمجلة التي لا تفتح صدرها للمغامرات والكشوف الجديدة - المجلة التي هذا شأنها ، تصبح مهددة من داخلها ويؤذن نجمها بالأفول . (٢)

(١) المصدر السابق ص ٢٣ .

(٢) نفس المصدر ص ٣٤ .

ويحدد "جورج ديهامل" في كتابه "دفاع عن الأدب" بعض التحديات التي تواجه المجلات ، وخاصة تلك التي يقوم بإصدارها الأفراد ، في عدة أمور :
"الورق غالى الثمن والطبع غال ، وإقبال الجمهور ضعيف ، وانتباهه تجذبه آلاف من الوسائل وتستلبه فحياة المجلة لا تتطلب مالا فحسب ، بل وكثيرا من الجهد وبخاصة من الإيمان والحب كما تتطلب تجردا تاما عن الحرص على المنفعة المادية . (١)

وهذا المعنى يؤكد عليه الدكتور عز الدين إسماعيل حيث يقول : " إن المجلة حقا سلعة في السوق " تباع وتشترى ، ولكن ليس واجبها - بخاصة المجلة الفكرية والأدبية - أن تحقق ربحا ماديا مباشرا ، يمكن إحصاؤه بالأرقام فالكسب الذي تحققه مثل هذه المجلة كسب معنوى وستعجز كل وسائل الإحصاء عن تقدير ما ينتج عن هذا الكسب المعنوى من مكاسب مادية " (٢)
ويقول باحث آخر : "إن المجلات تموت ، لا لأنها تحتاج إلى المال وحسب، وإنما لأن رؤساء تحريرها يسمحون لها عن عمد أن تموت - أحيانا بسبب الاحباط أو الاجهاد وأحيانا لأنهم يشعرون بأن واجب المجلة قد تم انجازه " (٣)

وبعد فالمجلة ليست هي الوعاء الخارجى الذي ليس له من مهمة إلا أن يجمع جمعا آليا بين الآثار الأدبية أو بين الأسماء الأدبية .

-
- (١) دفاع عن الأدب جورج ديهامل ص ٦٤ ترجمة وتعليق د/محمد مندور سلسلة من الشرق والغرب . (٢) مجلة "الآداب" مرجع سابق ص ٣٦ .
(٣) المجلات الأدبية فى مصر - د/ على شلش ص ٤٧ الهيئة العامة للكتاب .

وإنما هي كائن حي يغذو ويغـتـذى ، ويمد ويستمد ، ويفعل وينفعل ،
ويشاطر ويخاصم ، وهي الأرض التي تبدأ عليها الشتلات والبراعم الأدبية
والفكرية حياتها ، فمن أعماقها تستمد غذاءها ، وفي نطاقها تتأخى وتتجمع
وتتبلور فيجور الجذر على الجذر ويحجب النبات النبات أو يحميه أو يظله ،
وهي أكثر من هذا حافظة التراث ، وذاكرة الأمة ، وجامعة من لم ينتم لجامعة ،
تتفوق على غيرها من الجامعات الرسمية بحرية البحث وحدثه وتجده
المستمر والتحلل من التقاليد والأعراف الجامدة .

عدى بن الرقاع العاملى

شاعر أهل الشام فى العصر الأموي

د/عبدالرازق حويزي

" ابن الرقاع " هو أبو داود عدي بن زيد بن مالك بن عدى بن الرقاع العاملى، من قبيلة " عاملة " التى ترجع فى نسبها إلى "قحطان" ، نزحوا عن اليمن إلى الشام قبل الإسلام ، وديار "عاملة" مجاورة للأردن ، وجبلها مشرف على " عكا" من قبل البحر ، يليها ويطل على " الأردن " ، يقول " ابن خلدون " فى كتابه : "العبر" إن بنى " عاملة" بطن متسع وموطنهم ببرىة الشام ، ونسب النسابون "عديا" إلى الرقاع " وهو جد جده لشهرته .

ولد "عدى" فى العقد الرابع من القرن الأول الهجرى، ونشأ فى "دمشق" عاصمة الدولة الأموية فهو من شعراء الدولة الأموية ، كان شاعراً مقدماً عند بنى أمية ، مداحاً لهم ، خاصاً بالوليد بن عبد الملك ، وكان هواه معهم ، يمدح أحياءهم ، ويرثى أمواتهم ، ويذهب مذهبهم ، ويكافح معهم بسنانه ولسانه ، وهو يصدر فى كل ذلك عن عاطفة متقدة وشعور جياش ورأى حصيف وعقيدة راسخة ، فهو ماء زلال على من ناصرهم ولف لفهم ، ونار على من عاداهم ونازلهم ، وخير مثال على ذلك قصيدته التى قالها يمدح " الوليد بن عبد الملك " ،
والتي يقول فيها:

لعمري لقد أصحرت خيلنا بأكناف دجلة للمصعب

وفيهما يقول :

وما قتلها رهبة إنما يحل العقاب على المذنب

وكان "لعدى" بنت شاعرة تدعى "سلمى" ، جعله " الجاحظ " من الشعراء الأدران ، ولم يضمه إلى العرجان على الرغم أنه منهم ، ويقول "ابن عساكر" أنه كان أبرص .

كان " عدى " فخوراً بنفسه وبأخلاقه ، تياهاً كثيراً لاجباب شعره حتى سماه " جرير " بالشاعر المغرور إذ قال عنه :

إني إذا الشاعر المغرور جربني جار لقبر على مرّان مرموس
ومما يدل على غرور " ابن الرقاع " وإعجابه بنفسه قوله :

وبقيت حتى ما أسائل عالماً عن علم واحدة لكى أزدادها

وعندما أنشد " ابن الرقاع " هذا البيت في حضرة " الوليد بن عبد الملك " سخر " كثير " منه ، إذ قال : كذبت ورب البيت الحرام ، فليمتحنك أمير المؤمنين بأن يسألك عن صغار الأمور دون كبارها حتى يتبين جهلك ، وما كنت قط أحقق منك الآن حيث تظن هذا بنفسك ، فضحك الوليد ومن حضر .

ويبدو أن " ابن الرقاع " كان شديد العارضة ، حاضر الجواب ، متقد الذهن ، دخل " جرير " على " الوليد بن عبد الملك " وعنده " ابن الرقاع " ؛ فقال له " الوليد " : أتعرف هذا؟ فقال : لا يا أمير المؤمنين . فمن هو؟ قال : هذا " عدى بن الرقاع " قال " جرير " : فشر الثياب الرقاع ، فمن هو؟ قال : من " عاملة " . قال " جرير " : أمن التى قال الله - تعالى - فيها " عاملة ناصبة تصلى ناراً حامية " ثم قال :

يقصر باع العاملى عن الندى ولكن طويل

فقال له "عدى":

أأمك كانت أخبرتك بطولـه أم أنت امرؤ لم تدر كيف تقول؟

فقال "جرير" لأبل أدرى كيف أقول . فقال الوليد : والله ليركبك شاعرنا ومادحنا والرائى لأمواتنا . تقول هذه المقالة ؟! والله لئن هجوته لأفعلن ولأفعلن . فلم يصرح "جرير" بهجائه وعرض فقال قصيدته التى أولها:

حي الهدملة من ذات المواعيس

يعرض فيها "بابن الرقاع" .

وقد عاصر "عدى" عبد الملك بن مروان ، والوليد بن عبد الملك ، وسليمان ابن عبد الملك ، وعمر بن عبد العزيز وقد امتدت خلافة هؤلاء حتى سنة ١٠١هـ . وهى نهاية خلافة "عمر بن عبد العزيز" ، وله مدائح فى "عمر بن الوليد" ، وكان "عمر" حياً سنة ١٢٦هـ مما يدل على أنه توفى فى هذا العام أو قبله .

"وابن الرقاع" من حاضرة الشعراء لآمن باديتهم ، وهو من طبقة عبيد الشعر الذين يحملون أنفسهم على تنقيح شعرهم وتنقيفه ، ولا يزالون ينظرون فيه المرة تلو الأخرى ، يحذفون ألفاظاً ، ويبدلون ألفاظاً بأخرى ، ويقدمون مفردات ويؤخرون أخرى ، ويعتصمون بمعنى ويطرحون آخر ، وهم فى كل ذلك يؤثرون كلمات بعينها وحروفاً بذواتها ، رغبة منهم فى الوصول إلى المثل الأعلى فى الشكل والمضمون ، والنموذج المحتذى فى الإبداع الفنى ، وقد عبر عن ذلك "ابن الرقاع" ؛ إذ قال موضعاً منهجه فى قرص الشعر:

وقصيدة قدبت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافته منادها

وقال أيضاً:

أحبر قولاً لن يحبر مثله له صاحب غيرى ولو كان مغرباً
قوافي لو كانت من البر لم تبع ولم تكس إلا ذا تمام مجرباً

وظهر أثر التثقيف على عناصر البناء الفني في شعر " ابن الرقاع " ،
فجاءت ألفاظه فياضة بالركة ، سيالة بالعدوبة ، بعيدة عن الغرابة والحوشية ،
موحية في كثير من الأحيان ، وليس هذا من الغرابة في شيء ، فهو ينتقيها انتقاءً ،
ويختارها اختياراً ، ويؤثر بعضها في مواضع ، وي طرح بعضها في مواضع
أخرى ، كما كان لنشأته في البيئة الشامية أثر ظاهر على ألفاظه حيث اشتملت
على كثير من ألفاظ الحضارة .

وكما كان لهذين العاملين - التثقيف والنشأة - أثر واضح على عنصر
الألفاظ كان لهما أيضاً أثر جلي على العنصر الثاني من عناصر البناء الفني ؛
وهذا العنصر هو عنصر المعنى ، فنلاحظ أن معانيه جاءت واضحة وضوح
الشمس في رائعة النهار ، بعيدة عن التعقيد ، قريبة إلى الأذهان ، تفهمها العامة
والخاصة ، كما كثرت في شعره المعاني الحضرية ، وبذلك توارت - إلى حد ما -
المعاني البدوية مما جعل معانيه متميزة عن معاني الشعراء الذين عاصروه .

أما الأسلوب وهو العنصر الثالث من عناصر البناء الفني ، فقد جاء واضحاً سلساً ، ليناً سهلاً ، ولكن سهولته لم تهبط إلى درجة الإسفاف والابتذال ، وأهم ما يلاحظ على الأسلوب أنه أتى متناسقاً مع المعنى ، منسجماً مع جرس الألفاظ ، ومتسقاً مع العاطفة والإيقاع .

وهو - بعد ذلك - متفق مع التصوير . ولعل أهم سمة تميز أسلوب "ابن الرقاع" أنه أسلوب حضري ، يختلف كل الاختلاف عن أسلوب أهل البادية .

وقد اختار "ابن الرقاع" من الموسيقى الأوزان التي يتلاءم مع ألفاظه ومعانيه وأساليبه وعاطفته وموضوعاته وتجاربه ، كما اختار ألفاظ قوافيه بعناية تامة ، فجاءت قوافيه ، متمكنة غير قلقة في مواضعها ، يعوزها البيت ، ويفتقر إليها المعنى . ومن هنا أذهب إلى أن وسائل الشاعر وأدواته المتنوعة قد اكتملت من حيث البناء وتوافقت من حيث الشكل مما مهد له الخوض في غمار العديد من الموضوعات .

أما مضمون البناء ، فقد دار أكثره حول الوصف ، والمدح ، والفخر ، والغزل ، . . . وشغل موضوع الوصف الحيز الأكبر في مجال المضمون الفني .

وإذا تركنا البناء الفني وانتقلنا إلى الصورة الفنية وجدنا النقاد القدامى قد أجمعوا على براعة "ابن الرقاع" في رسم صوره بدقة ، وليس هذا من الشارد في شيء ، فالشاعر كما تؤكد قصائده وألفاظه أنه كان شاعراً حضرياً يسرى ظل النثر في أبياته ، ويموج النعيم في قصائده ، وتنساب الحضارة في ديوانه ،

وتتألاً مفردات الحياة الاجتماعية فى صورته ، وهو يستعيد التشبيهات التى أمثلها عليه طبيعة الحياة ولونتها رفاهية الواقع الجديد الذى عاشه الإنسان العربى فى ظل التقاليد الحضرية ، وهذا بدوره حمله إلى اختيار ألفاظه وصوره بدقة وبعناية . ويكاد يجمع البلاغيون والنقاد على إجادته وبراعته فى التصوير الشعرى ، فهو يستكمل أبعاد الصورة بما يضاف إليها من لواحق ، وما تلون به من أشكال فمن صورهِ الطريفة المشهورة تلك الصورة التى حسده عليها "جرير" ، وهو يشبه فيها قرن الظبى بالقلم الذى غمس فى المداد . يقول " ابن الرقاع" :

تزجى أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادهـا

وقال " أبو هلال العسكري" عن هذه الصورة : " وأما قول عدى فى صفة قرن الظبى فليس له شبيهه" .

ومن صورهِ الجيدة التى تدل على براعته فى فن التصوير الفنى تلك الصورة التى وصف فيها حماراً وأتانه وما يثيرانه من الغبار :

يتعاوران من الغبار ملاءة بيضاء محكمة هما نسجاها
تطوى إذا وردا مكانا جاسيا وإذا السنائك أسهلت نشرهاـا

وقد عقب صاحب الخزانة على هذه الصورة فقال : " وهذا أحسن ما قيل فى وصف الغبار والعجاج" .

وقال " أبو هلال العسكري" : " ولا أعرف فى صفة الغبار أحسن ولا أتم من هذا " .

ومن الصور التي تحتاج إلى دراسة جادة قوله يصف العين والنظر:

لولا الحياء وأن رأسى قد عثا فيه المشيب لزرت أم القاسم
فكأنها بين النساء أعارها عينيه أحور من جآذر جاسم
وسنان أقصده النعاس فرنقت في عينه سنة وليس بنائم

فقد استشهد بها المفسرون وأصحاب المعاجم والبلاغيون وأصحاب كتب الأدب والأمالى ومجاميع الشعر حتى تجاوزت أعدادهم الثلاثين . وقد قال " الأصمعي " : " وأحسن بيت قيل في فترة الجفون بيت ابن الرقاع " وذكر البيت الثاني . واستحسن " أبو عبيدة " البيت الثالث ، وقال : " ما أحد قال في مثل هذا المعنى أحسن منه في هذا الشعر " . وقال " الخالديان " : " ولعمري إن بيتي ابن الرقاع هذين في نهاية الحسن " وقال " الثعالبي " : " ولا يعرف مثل قوله في وصف المرأة " ، وقال القاضي " علي بن عبد العزيز الجرجاني " : " وأما قول عدى "وسنان" فقد زاد به علي من تقدم وسبق بفضله جميع من تأخر ، ولو قلت اقتطع هذا المعنى فصار له وحظر على الشعراء ادعاء الشراك فيه لما أراني بعدت عن الحق ولا جانبتي الصدق " ، وعندما سئل جرير : من أنسب الشعراء؟ قال : " ابن الرقاع " ، وذكر قوله : " لولا الحياء " ، ثم قال : ما كان يبالي إن لم يقل بعدها شيئاً ، وذكر صاحب الأغاني أنه انفرد بوصف المطية ، وتقدم على كل من وصفها ، وقال : " ابن قتيبة " عنه : " كان شاعراً محسناً وهو أحسن من وصف ظبية " .

القصة في الشعر العربي

د . أنور فشقوان

إن ثمة علاقة حميمة بين الدلالة الحقيقية للألفاظ والمصطلحات ، وبين التصور الذهني للخلفية الثقافية والمعرفية في استعمالاتها ، وفي إطار هذه العلاقة تتحدد المعاني ، وترجم الألفاظ إلى دلالات معلومة وواضحة .

وفي استعمالاتنا الأدبية حين نستخدم مصطلح "القصة" ، فإن تصورا ذهنيًا يجرنا إلى خلفية ثقافية تعنى بمكونات محددة الإطار ، واضحة المعالم ، تتمثل في هذه العناصر الفنية الخالقة للحدث الدرامي ، تلك التي تتشكل في إطار عمل فني محكم البناء ، تتضمن بداية ونهاية ، وعقدة وحلا ، وأشخاصا بين أبطال وثنائيين ، وحوارا محكما ، وحبكة قصصية ، مما يشكل في النهاية قالبًا دراميًا فنيا يتحدد مفهومه في إطار التصور الذهني بمصطلح القصة ، ويراد بها القصة المنثورة .

ومثل هذا اللون الفني في صورته المعقدة ، وفي عناصره الفنية المكتملة الناضجة ، لم نعرفه إلا في حياتنا المعاصرة ، وكانت بداياتها في القرن التاسع عشر - وبخاصة في أوروبا - ثم أخذت تتطور تطورا كبيرا حتى بلغت ذروتها في القرن العشرين ، ومن ذلك الحين أخذت القصة المنثورة تتحدد في أشكالها وقواعدها ، ويضع لها النقاد أسسا مرسومة من أدوات وعناصر ، ومعالم فنية ، ويؤسسون لها - كذلك - تياراتها الفكرية والفلسفية ، فيما تعالجه من مضامين ، وتتوجه إليه من رسالة إنسانية معاصرة .

بيد أن الأمر يختلف حين تصاغ هذه القصة في قالب شعري منظوم ، فإن كثيراً من هذه العناصر الفنية الطبيعية في بناء القصة تتقلص نتيجة لقيود الأوزان والحس الموسيقي ، كما أن كثيراً من تفاصيل القصة وتنامي أحداثها تعرقلها هذه المساحة المكتنزة في تشكيل القصيدة ، ومن ثم فلا يصبح في وسع الفنان أو الأديب إلا أن يتحرك في نطاق ضيق ، يضطره إلى الاكتفاء بحيز " اللقطة " ، أو " الحدث الفردي " ، أو " الواقعة المسجلة " ، على أن هذه المساحة الضئيلة لا تمثل عائقاً أمام إبداعية الشاعر المتمكن من أدواته ، في أن يلقي في روع القارئ ووجدانه كثيراً من عناصر الفن والتشويق والمتعة ، فبالرغم من تسجيله لأحدى اللقطات المصورة ، في حيز ضيق داخل منظومته الشعرية ، لكنها جديرة بأن تعج بكثير من الصور والحركة ، والحوار والأشخاص ، وهذا ما يمكن أن نسميه بالقصة القصيرة ، لكنها في قالب شعري أخذ وعجيب .

و بالرغم من " موضوعية " الفن القصصي ، و " ذاتية " الشعر الغنائي ، فإن القصة والقصيدة يدنو كل منهما من الآخر في بعض الأحيان ، حتى لتكاد تكون القصة قصيدة فقدت الوزن ، أو القصيدة ، قصة أخضعها الانفعال العارم والخيال المجنح إلى الانطلاق والحركة ، فكلتاها تعبر عن لحظة أو موقف أو حالة أو حدث واحد — فيتركز فيه الانفعال ، ويتركز حوله التعبير .

ولكن هذا التقارب لا يخفي ما بينهما من تباعد فالقصيدة التي تتخذ صورة القصة لا يمكن أن تصبح واقعية خالصة ، ولا تستطيع أن تحرص على التفاصيل ، ولا على التسلسل الكامل ، ولا تعنى بتحديد أبعاد الشخصيات وملامحها النفسية ، بقدر حرصها على إبراز انفعال الشاعر ، على حين تخضع القصة المنشورة لذلك

كله ، وتحسن أدائه .

وعليه فقد قسم النقاد الشعر إلى أقسام ثلاثة : الشعر القصصي ، والشعر التمثيلي ، والشعر الغنائي ، أما الشعر التمثيلي فتري الكثرة من الباحثين في الأدب العربي ، أنه لم يعرف إلا في العصر الحديث ، ثم يختلفون في الشعر القصصي ، فيؤكد أكثرهم أن العرب لم ينظموا منه شيئاً في عصورهم القديمة ، وترجح قلة وجوده عندهم ، وذلك مما نراه ممثلاً لذلك النوع من الشعر في أدبهم ، أما الشعر الغنائي ، فهو الفن الذي أبدع فيه العرب ، وأتوا بما أدهش القدماء ، وما زال يملك منا القلوب ، ويأسر الألباب . (١)

والحق أن المتفرس بين أعطاف الشعر العربي في مختلف عصوره ، يجد غناؤه بهذا اللون من الشعر القصصي ، والذي يمثل أحد الجوانب الإبداعية في مجال القصص الفني عامة ، من ثم بإصدار حكم نقدي في مستوى " الترجيح " من قبل ثلة قليلة من الباحثين ، فضلاً عن الإنكار من قبل الكثرة ، يعد مخالفة صارخة للواقع الأدبي عند العرب ، ولعل هذا الإنكار إنما هو مجرد مجازاة من قبل فئة من الباحثين لآراء الغرب ودعاواهم الباطلة ، التي لاتدعمها حجة ، أو ينتصر لها برهان ، كما هو الحال عند المستشرق والفيلسوف الفرنسي " أرنست رينان " ، وتابعه في ذلك بعض الأدباء العرب في العصر الحديث ، حيث يرى : " أن العقل السامي يميل بطبعه إلى التجريد ولا ينزع إلى التجسيم ، وإن البيئة الصحراوية التي عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة ، فلم تمنحهم

(١) انظر: آراء حول قديم الشعر وجديده - د/حسين نصار - الكتاب العربي -

المخيلة الخالقة المبتكرة التي تتوافر للغربيين " (١)

ومن العيب أن ندلل على أن بيئة من البيئات ، أو قبيلة من الناس تتوافر له طبيعة خالقة في القصة ، فالإنسان قصاص بطبعه في كل مكان وزمان ، يحكى ما يحدث له ، وما يشاهده ويسمعه ، فإن توافرت له ثقافة ضمنها ما يحكى وأكسبه قيمة أدبية .

والأدب العربي - بعامة - عرف القصة القصيرة ، وأهدى العالم منها ما لا يزال موضع إعجابه وتقديره ، لكنها قصص لها شكلها وقواعدها الخاصة (٢) التي تطورت مع تطور الأدب العربي ذاته ، فقد كان لأدباء العرب تصورهم الخاص للقصة القصيرة ، نثرية كانت أو شعرية ، وهذا التصور يجب أن نضعه نصب أعيننا حين نعالج القصة العربية القديمة .

وتشير الشواهد كلها إشارة واضحة إلى أن الأدب العربى عرف القصة فى كل عصوره ، بل وعرف منها ألوانا وفنونا ، إلا أن الشواهد كلها أيضا نقول إن هذه الصور قد أخرجتها أيدي المؤرخين القدماء ، والدارسين الراصدين للإنتاج الفنى من إطار الأدب إلا ما سَفَّ منها وأصبح بلا غناء فى تطور أو إشباع ،

(١) انظر: القصة القصيرة فى مصر ٠٠ - عباس خضر - الدار القومية سنة ٦٦ ص ١٤ .

(٢) انظر تفاصيل هذه القضية فى كتاب : التراث القصصى عند العرب للدكتور مصطفى الشورى ، وكتاب: القصة فى الأدب العربى القديم للدكتور محمود ذهنى

وما انحرف منها عن الهدف الأصلي لكتابة القصة إلى أهداف أخرى تلائم مفهوم هؤلاء المؤرخين والراصدین للأدب من ارتباط بين سلطات الحكم وبين الإنتاج الفني ، ومن علاقة لابد أن تتحقق بين ما يثبتون من إنتاج وبين أشكال الفن التي تخدم سلطة الحكم القائمة ، بل وبين علاقة أصحاب الإنتاج بأصحاب السلطة في عصرهم . (١)

وثمة إجماع على أن العرب في الجاهلية كانت لهم قصصهم التي شغفوا فيها بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم ، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني يكاد يكون ذخيرة كاملة من القصص الذي تناقله الناس عن شعرائهم ومجالسهم وملوكهم ، بل إن هذا الكتاب لفي حاجة إلى دراسة فنية متعمقة فيما يتعلق ببنائه القصصي في حكاياته عن الشعراء ، فإن أبا الفرج يرسم في كل فصل من فصول كتابه صورة كاملة لمجلس من المجالس ، ويكاد يحدد لك في براعة ودقة كل ما في المشهد من جزئيات وعناصر تتعلق بتسجيل الحدث وتفاصيل الرواية .

وعلى خلاف مازعمه " أرنست رينان " وأضرابه نجد مستشرقين آخرين اهتموا بالجانب القصصي في أدب العرب ، وتحدثوا عن روائع منه ، وبينوا أثره في الأدب الغربي ، ومنهم المستشرق الأستاذ " جب " الذي عني في كتاب " تراث الإسلام " ببيان أثر الأدب العربي وخاصة أدب القصة في العصور الوسطى " (٢)

(١) انظر: في الرواية العربية - فاروق خورشيد - دار الشروق ط ٣ سنة ٨٢ ص ٢٥

(٢) القصة القصيرة في مصر - عباس خضر - ص ١٥ .

كما أننا نجد كثيرا من الدارسين العرب الذين عنوا برصد هذا الجانب في الأدب العربي ، وبخاصة في عصوره القديمة ، وعلى رأسهم الأستاذ " محمود تيمور " الذي يقول : " إنى لأومن اليوم بأننا نزاول فن القصة بألوان شتى من وراثات عربية أصيلة ، فأعمالنا القصصية العصرية تحمل لقاحها من أدبنا العربي العريق ، ومن قصصنا الشرقي التليد " (١)

ويردُّ بفكر متزن ونظرة صائبة على هؤلاء المنكرين للقصة في الأدب العربي ، فيقول : " وما كان ذلك الإنكار إلا لأننا وضعنا نصب أعيننا القصة الغربية في صياغتها الخاصة بها ، وإطارها المرسوم لها ، ورجعنا نتخذها المقياس والميزان ، وفتشنا عن أمثالها في أدبنا العربي ، فإذا هو قد خلا منها أو يكاد ، وشد ما أخطأنا في هذا الوزن والقياس ، فللأدب العربي قصص ذو صبغة خاصة به ، وإطار مرسوم له " (٢)

ومنهم - كذلك - الدكتور " محمد غنيمي هلال " الذي درس دراسة مقارنة بعض الأعمال القصصية العربية وتأثيرها في الأدب الأوربية ، مثل " ألف ليلة وليلة " ، والمقامات ، وقصة " حى بن يقظان " ، كما درس بعض القصص الغربية وتأثرها بالأدب العربى مثل قصص الحب والفروسية وقصص الشطار الأسبانية . (٣)

(١) القصص في أدب العرب - محمود تيمور - دار الثقافة - ص ٢٥ .

(٢) السابق ص ٢٦ .

(٣) طالع تفاصيل هذه الدراسة في كتابة : الأدب المقارن .

أما الأستاذ " فاروق خورشيد " فهو يأخذ - بحق وبشدة - على الدارسين للأدب العربي إهمالهم للناحية القصصية فيه ، وافترض وجود ألوان مختلفة من القصص في تراثنا العربي ، وأثبت افتراضه بكثير من الأدلة والنصوص القصصية ، وبخاصة ما ورد بكتابين في القصص الجاهلي دوننا في العصر الإسلامي ، هما كتاب " التيجان في ملوك حمير " لوهب بن منبه ، وكتاب " أخبار ملوك اليمن " لعبيد بن شريه الجرهمي " (١)

وينبه جورجى زيدان " إلى أنه : " إذ أمعنا النظر فيما خلفه العرب من أخبارهم وآدابهم وجدناه لا يخلو من التمثيل بأعم معانيه ، وإن لم يكن شعرا مجردا بل هو مزيج من الشعر والنثر ، وقد وصل إلينا فى قالب القصص والحقائق التاريخية ، . . وأكثر تلك القصص ترمى إلى تمثيل الفضائل البدوية التى يقدسها العرب ، كالوفاء والضيافة والشجاعة والجوار ، والعفة والفروسية ونحوها تمثيلا يحببها إلى الناس ، ويرغبهم فيها ، وجعلوا أبطالها رجالا من مشاهيرهم في تلك المناقب . " (٢)

ليس من الإنصاف - إذن - أن يرمى العرب بالتقصير والتفكير السطحي دون أن تعمق في دراسة آثارهم الفكرية والأدبية دراسة واعية متأنية ، فالواقع أن العرب فى مختلف العصور كانت لهم فنونهم القصصية النابعة من بيئتهم ، والمصورة لحياتهم وعقائدهم ، ومغامراتهم وبطولاتهم ، وكانت هذه الفنون متقدمة

(١) طالع كتابه : فى الرواية العربية .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية - جورجى زيدان - دار الهلال - ج ١ ص ٥٣ .

فى أزمانها وإن اختلفت فى النوع عن تراث الغرب باختلاف ظروف البيئة ،
والأحوال الاجتماعية .

ولقد كان الشعر لدى العرب هو كل شئ فى حياتهم " هو العلم ،
والحكمة ، والتاريخ ، والسياسة ، وهو القول المثير الذى يأخذ بالألباب ،
من ثم فالشاعر يروى التاريخ ويحفظ الأساطير ويستتبط العبر ،
وحيث إن الشعر فى الآداب سابق على النثر ، وإن كان النثر من حيث
هو حديث عادى أقدم من الشعر وأسبق - فإن القصة الشعرية أسبق
من القصة النثرية ، وليس أدل على ذلك سوى أن اليونان قد عرفوا
الإلياذة قبل أن يعرفوا فلسفة أرسطو وأفلاطون ، لذا فلا غرابة أن
نجد فيه إشارات لقصصهم الأسطورية والخيالية ، حرص الشعراء على
ذكرها وتضمينها شعرهم ، والتتويه بها فى سياق حديثهم ، من ذلك نجد
أخبارا عن قصة عاد وثمود وطسم وجديس وزرقاء اليمامة ، وقصة
الزباء والسموئل بن عادىاء والأحنف بن قيس ، أضف إلى ذلك أن
هناك بعض الشعراء قد حكوا أو قصوا لنا قصصا ترتبط بحياتهم الخاصة ، وإذا
لم يكونوا يعرفون هذا الفن وقواعده المعروفة آنذاك لما استطاعوا اتقانه فى
شعرهم كما سوف نرى فيما بعد .

ولعل أقدم الفن القصص عند العرب ، القصص الخرافية ، كما
هى الحال فى البداية لدى كل المجتمعات القديمة ، وكلمة
الخرافية" نفسها تضع أيدينا على البداية العربية ، فما زلنا نردد
هذه الكلمة فى معارض مختلفة ، فهذه أحاديث خرافة ، وهذا كلام خرافى ،

وفلان يخرف . . الخ . . (١)

ومما يدل على وجود مثل هذه القصص ، وأنها كانت تعد من الأدب ، ما حكى من أن سهل بن علي أبي غالب الخزرجي وضع كتاباً في الجن وأخبارها ، وحمله إلى هارون الرشيد فقال له فيما قال : " إن كنت رأيت مذكرت فقد رأيت عجباً ، وإن لم تكن رأيت فقد وضعت أدباً " . (٢)

واتخذ كثير من شعراء العرب في العصر الجاهلي موضوع الجن والغيلان مجالاً للتعبير عن الشجاعة والبطولة ، ومنهم الشاعر " تأبط شراً " الذي يقص علينا في شعره كثيراً من وقائعه مع الغيلان وكانوا يعتقدون أن الغول إذا ضربت بالسيف ضربة واحدة هلكت ، فإن ضربت ثانية عاشت ، ويحكي " تأبط شراً " - كما ورد في الحماسة - إحدى مغامراته مع الغول ، فيقول :

لقيت الغول تسرى في ظلام . . بسهب كالعباءة صحصاح

ويمضي في قصيدته حتى يقول إنه ضربها بالسيف :

فقلت ثنٍّ ، قلت لها : رويداً . . مكانك إنني ثبت الجنان

(١) أصل كلمة خرافة ترجع إلى رجل من بني عذرة يسمى " خرافة " ، زعم أن الجن قد اختطفته ومكث عندهم مدة ، ثم أعادوه إلى قومه ، وراح يحكي غرائب مشاهداته في بلاد الجن وعجائب ما وقع له معهم ، فكان قومه يستمعون إليه ويعجبون ، ثم يقولون : " أحاديث خرافة " ، وصار هذا يطلق على كل كلام غريب لا يصدق .

(٢) ابن خلكان - وفيات الأعيان - ترجمة معاذ بن مسلم الخزرجي .

لكنه لم ينخدع بكلامها وتحديها له أن يضربها ضربة ثانية ، بل تركها تموت
من الضربة الواحدة ، وانتظر إلى الصباح ليرى ماذا حدث لها ، فقال :
ولم أنفك مضطجعا لديها . . لأنظر مصباحاً ماذا دهانى
إذا عينان فى رأس دقيق . . كرأس الهر مشقوق اللسان

الأسلوب القصصى عند امرئ القيس :

والأسلوب القصصى قديم فى الشعر العربي ، وله قدم راسخة لدى الشعراء
الجاهليين ، حتى صار لديهم تقليداً يحرصون عليه فى تسجيل ذكرياتهم وحوادثهم
ومغامراتهم مع النساء والصيد ، بين طرد وقنص ، وغرام ومتع .

ومن القصص العاطفية التى سجلها لنا الشعر الجاهلي قصة امرئ القيس مع
نساء الحي : عنيزة وفاطمة وأم الحويرث ، وقد صدر بها معلقته المشهورة ،
قال الفرزدق : " حدثنى جدى - وأنا يومئذ غلام حافظ - أن امرأ القيس كان
عاشقاً لابنة عمه - ويقال لها عنيزة - وأنه طالبها زماناً فلم يصل ، حتى كان يوم
الغدير - وهو يوم دارة جلجل - وذلك أن الحي تحملوا فتقدم الرجال وتخلف
النساء والخدم ، فلما رأى ذلك امرؤ القيس تخلف بعدما سار مع رجال قومه
غلو ، فكمن فى غابة من الأرض حتى مر به النساء وفيهن عنيزة ، فلما وردن
الغدير قلن : لو نزلنا واغتسلنا فذهب عنا بعض الكلال ، فنزلن فى الغدير ، ثم
تجردن فوقعن فيه ، فأتاهن امرؤ القيس ، فأخذ ثيابهن فجمعها وجلس عليها ، ثم
قال والله لا أعطى جارية منكن ثوبها ولو قعدت فى الغدير يومها حتى تخرج
متجردة فتأخذ ثوبها ، فأبين ذلك عليه حتى تعالى النهار وخشين أن يقصرن عن
المنزل الذى يرونه ، فخرجن جميعاً غير عنيزة فناشدته الله أن يطرح ثوبها ،

فأبى ، فخرجت فنظر إليها مقبلة مدبرة ، وأقبلن عليه فقلن له : إنك عذبتنا
وحبستنا وأجعتنا ، قال : فإن نحررت لكن ناقتى أتاكن معى ؟ قلن : نعم - إلى
آخر القصة حيث نحر لهن وأكلن معه ، وقضوا يوما سعيدا ، وعند الرواح ركب
مع حبيبته بنعم بحبها - قال :

ألا رب يوم لك منهن صالح	ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعدارى مطيتى	فيا عجبا من كورها المتحمل
فظل العدارى يرتمين بلحمها	وشحم كهذاب الدمقس المفتل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة	فقلت : لك الويلات إنك مرجلى
تقول وقد مال الغبيط بنا معا	عقرت بعيرى يا امرأ القيس فأنزل
فقلت لها: سبرى وأرخى زمامه	ولا تبعدينى من جنك المعلل (١)

وإذا رجعنا إلى معلقة امرئ القيس (٢) التى يحكى فى مقدمتها هذه القصة،
وجدناه يحكى - كذلك - فى تلك المقدمة التى تبلغ نحو أربعين بيتا ، ما حدث له
مع عشيقاته عامة ، ومع ابنة عمه بوجه خاص وهى قصص تتفجر بالحيوية ،
ففيها حوار شيق ، وتشخيص دقيق ، وتصوير عميق ، لما لاقاه من أهوال
وخطوب فى مغامراته المجونية .

(١) قصص العرب - محمد جاد المولى وآخرون - المكتبة العصرية - ج٤
ص ٣٢٤ .

(٤) يحفل الشعر الجاهلى بالكثير من شعراء القصص الشعرى ، غير أنى
اقتصرت على امرئ القيس لريادته فى هذا الجانب ، فضلا عن الاختصار
فى التمثيل .

ولك أن تتابع معى تلك اللقطة المصورة فى إحدى غرامياته ، وبالرغم من
حيزها الضيق فى تنامى أحداثها ، لكن الدقة فى الوصف ، وكثرة الحركة ،
وتعدد الأماكن ، والحوار الشيق ، تجعلك تقرأ قصة قصيرة تكتزها اللغة الحبلى
بالدلالات والتصوير ، وتتكثف عبر أدوات وعناصر فنية متمكنة .
يقول امرؤ القيس :

إذا ما الثريا فى السماء تعرضت	تعرض أثناء الوشاح المفصل (١)
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها	لدى الستر إلا لبسة المتفضل (٢)
فقلت : يمين الله مالك حيلة	وما إن أرى عنك الغواية ينجلي
خرجت بها أمشى تجر وراءنا	على أثرينا ذيل مرط مرجل (٣)
فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى	بنا بطن خبت ذى عقاف عقنقل (٤)
إذا التفتت نحوى تضوع ريحها	نسيم الصبا جاءت برىا القرنفل
إذا قلت هاتى نولينى تمايلت	على هضيم الكشح رىا المخلخل
مهفهفة بيضاء غير مفاضة	ترائبها مصقولة كالسجنجل (٥)
تصد وتبدى عن أسيل وتتقى	بناظرة من وحش وجرة مطفل

إنه يروى عن إحدى مغامراته الغرامية ، فيبالغ فى الوصف شأن الفن
الواقعى الذى لم يظهر فى الأدب إلا فى القرن التاسع عشر ، وبطبيعة الحال
لا تنتظر أن يكون واقعيا فى الأحداث ، وإنما يلقي فى روعك جسارته ورجولته ،

(١) الثريا : النجم .

(٢) نضت الثوب : خلعت - لبسة المتفضل : مايلبس عند النوم

(٣) المرط : ثوب من حرير - مرجل : مخطط .

(٤) عقنقل : الرمل الكثير المنعقد بعضه على بعض .

(٥) مهفهفة : ذات البطن الضامر - سجنجل : المرأة .

فمهما يكن من جمال المرأة فهي لا تستطيع أن تقاوم أسره وفتنته ، ومهما يكن حولها من حراس لا يرام لها خباء ، فهو مقتحم المخاطر ، مرتاد الأهوال والمهالك في سبيل الوصول إليها والظفر بها ، ايتمتع بها تمتع الوادع الآمن ، على هذا النحو الذي قصه ووصفه وحكاه .

والحق أن هذه المقدمة الغزلية لامرئ القيس ، والتي تعددت فيها صور المغامرات الغرامية مع النساء (١) تعد رائدة في قصص الغزل ، وقد توفرت فيها عناصر كثيرة من مقومات القصة ، ففيها أبطال وزمان ومكان وحركة وحوادث وفكرة ، فالبطلان الأساسيان هما : امرؤ القيس وفاطمة ابنة عمه ، والأبطال الثانويون هم : أصحاب امرئ القيس الذين أقبلوا على مطيهم ويطلبون منه أن يرفق بنفسه ، وأم الحويرث وأم الرباب ، وهم أيضاً هؤلاء الحراس الذين يقومون على حراسة عنيزة ، وهم أيضاً أولئك العذارى اللاتي كن في الغدير مع فاطمة يوم " دارة جلجل " .

وهذه المقدمة القصصية كانت بداية حسنة ، وبذرة صالحة لاستتبات الفن القصصي الشعري في العصر الجاهلي ، وقد ظهر أثرها في الشعراء فيما بعد ، وبخاصة " عمر بن أبي ربيعة " الذي يعتبر من أنجب تلاميذ امرئ القيس في هذا الضرب ، فقد تلقى أصوله عنه وخلفه فيه ، لكنه طوره وفصل أحداثه ، وأمعن في تصوير مشاهدته ، وأدار الحوار في براعة ظاهرة واستقصاء بعيد ، كما سيتضح بعد .

(١) انظر : القصيدة كاملة في ديوانه .

عند عمر بن أبى ربيعة :

لعل عمر بن أبى ربيعة هو أول شاعر فى العربية أحب الحب لذاته ، وعشق الهوى نفسه دون أن يثبت على حب واحدة بذاتها ، كما فعل مجنون ليلى وكثير عزة وجميل بثينة ، ولكنه أحب الكثيرات ، وغنى الحب لجيله وللأجيال بعده ، ويبدو لى أن عمر أحب الشعر كما أحب الحب ، ولم يكن عمر شاعرا فقيرا يتكسب بالشعر ويتزلف به إلى ذى الوجاهة والغنى ، فهو ينتسب إلى قريش وحسبه هذا نسبا ، وهو غنى موفور النعمة ، فلم يكن فنه إلا للفن ، حتى إنه استطاع أن يفرض نفسه على جيله ، وعلى الأجيال من بعده ، لما فى ألفاظه من موسيقى ، وفى نظمه من إحكام ، فلا تحس عنده لفظة تنبو عن مكانها ، ولا قافية غير مطمئنة فى بيتها .

وقصيدته " أمن آل نعم " من أعظم القصائد التى ثبتت دعائم القصة فى الشعر العربى ، فهى قصة كاملة لو تجرد لها قلم كاتب روائى لأخرج منها رواية ، فألفاظها سهلة ميسورة ومعانيها واضحة قريبة ، تتفجر صورها بالحيوية والحركة ودقة التصوير .

ونظرا لطول القصيدة ، فقد اجتزأت منها ما يبلور قصة ولا يخل بحركيتها وصورها الخالقة للأحداث ، فأكون قد حولتها من واقعيتها القديمة إلى واقعية حديثة ، فقد كان القديم يحفل بالتفاصيل ودقة الوصف ، وحين تطورت نظرية الأدب الواقعى أصبحت الخطوط القليلة تكون الصورة دون كبير عناد بالتفاصيل .

يقول عمر بن أبى ربيعة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غـد أم رائح فمهجر
لحاجة نفس لم تقل في جوابها فتبلغ عـذرا، والمقالة تعذر
تهيم إلى نعم فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصر
إذا زرت نعماً لم يزل ذو قرابة لها كلما لاقيتها يتمرر
عزيز عليه أن ألم ببيتها يسر لي الشحناء والبغض يظهر
أكنى إليها بالسلام فإنـه يشهر إمامي بها وينكر
بآية ما قالت غداة لقيتها بمدفع أكناف هذا المشهر
أشارت بمدارها وقالت لأختها أهذا المغيرى الذي كان يذكـر
فقالت: نعم ، لاشك غير لونه سرى الليل يحيى نصه والتهجر

أرأيت كيف استطاع أن يروى لنا - في صورة مكثفة - صلته القديمة بها ، وكيف قامت العداوة والبغضاء بينه وبين أهلها ، ثم كيف طال البعاد بينهما ، وكيف هي من حبه حتى لنقول لرفيقتها إنه هو وقد حال لونه وتغير من طول ما سرى في الليل ومشى في هجير الشمس ، ولو أراد القاص المتمكن أن يقدم لك هذا التاريخ جميعه ، ما استطاع أن يقدمه في أبرع ولا أروع من هذه الصورة ، فهو ينتقل من لغة المتكلم إلى لغة الحوار في مقدرة فائقة ، حتى ما تكاد تحس بهذا التنقل .

ثم هو يومئ إلى القصة بهذه البغضاء التي يكنها له بعض أهل حبيبته ، وكأن هذه البغضاء خبر يتلى ولاصلة له بعقدة القصة ، وهكذا يفعل القصصى البارع ، فهو لا يكشف عن النهاية ، ومع ذلك لا بد له أن يومئ بها إيماء حتى لا تجئ النهاية مفاجئة .

ثم يشرع فى قص ليلة " ذى دوران " على غرار " دارة جلجل " لامرئ القيس ، بيد أن القصة لدى " عمر " تتطور نحو البناء المكتمل العناصر ، الواضح الأجزاء ، فهو لا يورد الإشارة بعد الإشارة إلى حادث وراء حادث لايجمع بينهما سوى الجو الغرامى كما فعل امرؤ القيس ، بل أورد عمر فى قصيدته قصة واحدة . فقد خرج مع رفاق له عازما على زيارة حبيبته دون أن ينبئهم ، فلما جن عليهم الليل ، مالوا إلى الرقاد ، فنام عمر على الطرف كيلا يوقظهم عندما يقوم إلى الحاجة :

وليلة ذى دوران جشمتى السرى وقد يجشم الهول المحب المغرر
فبت رقيباً للرفيق على شفا أحاذر منهم من يطوف وأنظر
إليهم متى يستمكن النوم منهم ولى مجلس لولا اللبانة أوعر
وبت أناجى النفس أين خباؤها وكيف لما آتى من الأمر مصدر

أرأيت هذه الحيرة التى تتردد فى نفسه ؟ إنها التشويق من الكاتب القصصى القادر ، ولا يطيل من هذه الحيرة شأن الكاتب المترفع الذى يعف عن تقديم التشويق للتشويق ، فيسوقه فى خيوط القصة سرا وكأنه لا يريد له لذاته :

فدل عليها القلب ريا عرفتها وهوى النفس الذى كاد يظهر

وهكذا يعود الكاتب قصصيا رومانيا ، لقد عرف الخباء بعبق يعرفه من فتاته ويهوى قلبه الذى يكنه لها :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصابيح شبت بالعشاء وأنور
وغاب قمير كنت أهوى غيوبه وروح رعيان ، ونوم سمر
وخفض عنى الصوت أقبلت مشية ال حباب وشخص خشية الحى أزور

أرأيت القصاص كيف يرسم صورته حين اطمأن أنه يستطيع أن يذهب إلى
ضحيتها التي عرفها برباها وحبها قام يمشى كأنه الحباب ملتقاً إلى الحى محاذراً
أن يراه أحد وهو فى كريقه إليها ، إنها صورة فنية متكاملة .
ودون أية مقدمات :

فحييت إذ فاجأها فتولعت وكادت بمكنون التحية تجهر
وقالت : وعضت بالبنان - فضحتى وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
أريتك إذ هنا عليك ألم تخفف - وقيت - وحولى من عدوك حضر؟
فقلت لها: بل قادنى الشوق والهوى إليك وما عين من الناس تنظر

ولك أن تستمع إلى بقية القصة مرسله ، منذ أن انسل إلى منازل الحبيبة
حتى ولج عليها خباءها ، ونعما معاً بحبهما، فنسيا مرور الوقت عليهما، حتى
سمعا أصوات الحى ، فكان الخوف منها والاضطراب منه ، وحدثت مفاجئات ،
واحتالا على الخروج من مازقها، فذلك الذى نسج أحداثه ، ورسم صورته حيث
قال:

فبت قرير العين أعطيت حاجتى أقبل فاها فى الخلاء فأكثر
وترنو بعينيها إلى كما رنا إلى ظبية وسط الخميعة جوذر
فما راعنى إلا مناد : ترحلوا وقد لاح معروف من الصبح أشقر
فلما رأت من قد تنبه منهم وإيقاظهم قالت : أشر كيف تأمر
فقلت : أباديهم فيما أفوتهم وإما ينال السيف ثاراً فيثأر
فقلت : أتحيقاً لما قال كاشح علينا وتصديقاً لما كان يؤثر
فإن كان ما لا بد منه فغيره من الأمر أدنى للخفاء وأسـتر
أقص على أختى بدء حديثنا ومالى من أن تعلمتا متأخـر

فقامت كئيباً ليس في وجهها دم
فقامت إليها حـرتان عليهما
فقلت لأختيها أعينا على فتى
فأقبلنا فارتاعتا ثم قالتا
فقلت لها الصغرى سأعطيه مطرفى
يقوم فيمس بيننا متنكـــــرا
فكان مجنى دون من كنت أتقى
فلما أجزنا ساحة الحى قلن لى
وقلن أهذا دأبك الدهر ســـــادراً
إذا جئت فأمنح طرف عينيك غيرنا
فآخر عهد لى بها حين أعرضت
من الحزن تذى دمة تتحدر
كساءان من خز: دمقس وأخضر
أتى زائراً والأمر للأمر يقدر
ألقى عليك اللوم فالخطب أيسر
ودرعى وهذا البرد إن كان يحذر
فلا سرنا يفشو ولا هو يظهر
ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر
ألم تتق العداء والليل مقمر ؟
أما تستحى أو ترعوى أو تفكر ؟
لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر
ولاح لها خد نقى ومحجـــــر

نستطيع أن نقول أن عمر بن أبى ربيعة قد اصطنع أسلوباً قصصياً فى مجال
العاطفة ، يغلب عليه النزعة الواقعية العلمية التى لاتأنف من تصوير الواقع ،
فهو فى حديثه عن المرأة كان واقعياً صادقاً ، لأنه يعبر عن خلجات نفسها كما
هى فى جوهرها لاكما تريد أن تظهر للرجل ، بمعنى أنه يصور نفسية المرأة
وعاطفتها لامن حيث اظهر ان للرجل بمظهر التأبى والتمنع وعدم الرغبة ، وإنما
من حيث هما نفسية وعاطفة فى حقيقتها، ولعل ذلك هو الذى وسم غزله بالغزل
الصريح .

الامتداد والتطور

عرف الأدب العربى بعد ذلك - فى نطاق تطور القصة الشعرية - لونين من
القصص : عرف القصص التى دونت نثراً فى أول الأمر ، ثم نقلها ناقلون إلى

النظم ، حيث تحدثنا بعض المصادر الأدبية بأن فكرة صياغة جزء من التراث قد أقدم عليها بعض الشعراء القدامى ، على نحو ما صنع " أبان بن عبد الحميد اللاحقى (١) حيث يقال أنه نظم " كليلة ودمنة" فى نحو خمسة آلاف بيت (٢) كما نظم سيرة " أردشير" و " أنوشروان" (٣) وماورد - كذلك - عن الشاعر المصرى " الأسعد بن مماتى " (٤) حيث نظم " كليلة ودمنة" وسيرة السلطان " صلاح الدين" (٥)

أما القصص الشعرى الموضوعي ، والتي تتوافر لها القواعد المرسومة اليوم فى الفن القصصى عامة فهي لم تشع فى أدبنا كفن من فنون النظم إلا إبان نهضة الأدب الأخيرة، وهى تنظم فى الغالب لأجل غرض من الأغراض الاجتماعية ، أو التبيان حقيقة من حقائق الحياة الإنسانية أو الفكرية .

(١) هو أبان بن عبد الحميد اللاحقى بن عفير ، شاعر مكث ، وأكثر شعره من المزدوج والمسمط، اشتهر بنقل الكتب المنثورة إلى الشعر، ومنها كتاب " مزدك" [الفهرست لابن النديم - طبعة دار المعرفة ص ١٧٢ ، ٢٣٢ .
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز - تح: عبدالستار فراج - دار المعارف ط ٤ سنة ٨١ ص ٢٤٠

(٣) الفهرست لابن النديم - دار المعرفة - ص ١٧٢ .
(٤) هو القاضى الأسعد أبوالمكارم بن مماتى المصرى، الكاتب والشاعر، ناظر الدواوين بالديار المصرية، له مصنفات عديدة وديوان شعر، توفى عام ٦٠٦
[وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ٢٢٠]
(٥) وفيات الأعيان لابن خلكان = دار الثقافة - ج ١ ص ٢١٠ .

ومن مراجعة ما نظم من قصائد في عصرنا الحديث ، يبدو أن معظمها وضع أثناء النصف الأول من القرن العشرين ، وهي إما ذات غاية إصلاحية تتعلق بأوضاع المجتمع في هذا القرن إما يتصل به من القرن الماضي ، أو ذات النفاة إلى الماضي تتويها بمآثر ومحامد عرفت لبعض ذوى البطولة ومكارم الأخلاق ، ومن أمثلتها (الجنين الشهيد) لخليل مطران ، و (الفقر والسقام) المعروف الرصافي ، و (الريال المزيف) للأخطل الصغير ، و (خولة بنت الأزور) لشبلى ملاط ، و (بين عشية وضحاها) لإبراهيم العريض ، و (العذراء) لخير الدين الزركلى ، و (المصدرة) لإلياس أبى شبكة ، وما إلى ذلك من قصص اجتماعية وتاريخية كثيرة . (١)

كل هذه القصائد من واقعية أو تخيلية ترمى إلى هدف يربط شتى أجزائها ومواقعها بوحلة فكرية تلازمها ، وتجعل منها شبه بنائية واحدة .

فقصيدة " الجنين الشهيد " مثلاً ، تدور حول ما حدث لفتاة وقعت في حبّال شاب مستهتر ، غرر بها بعد أن وعدها بالزواج ، ولما حملت منه تخلى عنها وتركها تقاسي الشقاء حتى اضطرت إلى التخلص من جنينها بالإجهاض والقصيدة بالغة الطول ، ويقول الشاعر إنها قصة حقيقية عرف وقائعها وهو يقصها عبرة لمن يهمهم الاعتبار (٢) ، ويختمها بكلمة دراماتيكية وضعها على

(١) انظر كتاب: الاتجاهات الأربعة - د. أنيس المقدسى - دار العودة - بيروت ص ٣٩٢ .

(٢) انظر تفاصيل القصة الشعرية وعرضها في كتاب: حياة مطران - طاهر أحمد الطنّاحي

- الدار المصرية للتأليف والترجمة - ص ١٥٨ - ١٦٤ .

لسان هذه الفتاة البائسة وهى واقفة أمام جثة جنينها بعد أن أجهضته بواسطة الأدوية فخرج ميتا فى أحشائها ، فقالت تخاطبه فى قلب كسير :

تموت وما سلمت حتى تودعا وأمك تسقيك السموم لتصرعا
وتنفيك من جوف به كنت مودعا لتخلص من عيش ثقيل بما وعى
من الحزن والآلام والفقر والذل

وقد نظم " الخليل " عدة قصص فى ديوانه ، صورت بعض المآسى والأحداث الاجتماعية التى شهدناها بنفسه أو سمعناها من غيره ، من خلال هذا الأسلوب القصصى الذى انتهجه فى شعره ، وانفرد به بين شعراء الجبل واعتبره الأدباء جديدا فى ذلك الحين .

وعلى هذا الغرار نظمت القصص الاجتماعية ، وهى شائعة فى أدبنا الحديث منذ أواخر القرن الماضى حتى منتصف القرن العشرين ، ومثلها - كذلك - القصص التاريخية .

فكرة الموت في قصص يوسف السباعي

عبدالوهاب عبدالمقصود برانية(*)

لا يزال الإنسان في كل زمان ومكان ويعتبر أن الموت هو مشكلة المشاكل ؛ إذ إنه يعد لغزاً غير مفهوم ، وهو وإن حاول أن يصل إلى مفهومه وفحواه إلا أنه مازال يجهل حقيقته ؛ لأن للموت طبيعة متناقضة فهو موجود وجوداً يقينياً مطلقاً يؤمن به الجميع ، وفي الوقت نفسه نجد الذين يؤمنون بوجوده ويقينه لا يكادون يفقهون حقيقته أو يتوصلون إلى كنهه .

"فمن الطبيعة المتناقضة للموت أيضاً أنه يجمع بين اليقين وعدم اليقين ، فأنا أعرف بالضرورة أنني سأموت ، لكني لا أعرف مطلقاً متى سيكون ذلك (١)

وإذا كان الإنسان لا يعرف شيئاً عن مولده ، لأنه عبارة عن تجارب نقلت إليه عن طريق الآخرين، ولولا ذلك لظل يجهل تلك الفترة الباكرة جداً من حياته ؛ لأنها كانت في مرحلة اللاوعي - فإنه كذلك لا يعرف عن الموت إلا ما يقال له فيه ،

فالميلاد والموت يرتبطان ببعضهما فهما "متصفان بالغرابة لأنهما تجارب وليس تجارب ، فنحن نعرف عنهما ما يقال لنا ، وقد ولدنا جميعاً ولكننا لا نذكر شيئاً عن ذلك ، والموت آت كما جاء الميلاد ولكن بنفس الطريقة لانعلم عنه شيئاً فالتجربة النهائية مثل أول تجربة لنا مبنية على الظن ، فنحن نتحرك بين ظلمتين" (٢)

(*) مدرس مساعد في قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بحيرة .

وقد وجدت فكرة الموت رواجاً كبيراً عند الشعراء الرومانتيكيين لاعتبارهم إياه وسيلة للخلاص تتفق مع نظرتهم التشاؤمية إلى الحياة ، ومن هنا لاذوا بالطبيعة لأنها تتميز بالأبدية والخلود كما يقال . والشاعر في تعبيره عن إحساسه الذاتى يختلف عن الروائى الذى يتناول شرائح مختلفة من البشر ، ويعبر عن إحساسه ليس تجاه ذاته ولكن تجاه الآخرين ؛ ولذا كانت معالجة فكرة الموت عند هؤلاء مختلفة تماماً عن أولئك الشعراء الرومانتيكيين .

وهذا ما جعل "فورستر" يبين أن الموت يمكن أن يكون وسيلة فنية رائعة فى العمل الأدبى فيقول: "معالجة الموت من ناحية أخرى تغذيها الملاحظة ، وبها تتويع يدل على أن الروائى يجده مناسباً لعمله ، وهو يعمل ذلك لأن الموت نهاية رائعة للكتاب" (٣)

وبالبحث عن معالم فكرة الموت فى قصص يوسف السباعى وجد أنه ينطلق من رؤية خاصة ترى أن الموت يمثل التحدى الأكبر لحرية الإنسان ، فالإنسان يستطيع أن يثور على كل أوضاعه فى الحياة ولكنه لا يستطيع أن يثور على الموت ، بل يقف إزاءه عاجزاً مكتوف اليدين لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، ومادام الإنسان كذلك فليس عليه إلا أن يجتاز — وباقتدار — هذه المخاوف حتى يتمكن من الحصول على حريته الإنسانية .

ويوسف السباعى يعترف بالموت ويسخر منه ويعتبره نوعاً من الانتصار لإمكانيات الإنسان وقدراته وعبوراً به إلى مرحلة أفضل ، يقول السباعى:

" ولو أنك عدت لقصص " نائب عزرائيل " و " البحث عن جسد " لاكتشفت
أننى أسخر من الموت وأعتبره خصماً أود لو أصرعه — لقد كنت أحاول ككاتب
أن أزيل هيبة الموت وأجعل الناس تراه مثلاً أراه : مجرد حالة انتقال من
الحركة إلى السكون واللاحركة " (٤)

فيوسف السباعي يعتبر الموت انتقالاً من مرحلة إلى مرحلة أخرى أفضل
منها، وهي وجهة نظر تلتقى مع وجهة نظر الإسلام للموت ، فالدنيا دار فناء
والآخرة دار بقاء، وإذا كانت الدنيا دار اختبار وابتلاء ومجرد تجربة فلماذا
يخاف الإنسان من الموت ويجعل الخوف يحد من حريته وانطلاقه نحو تحقيق
حياة أفضل؟

لقد أراد يوسف السباعي أن يكشف للناس سر الموت حتى لا يرهبوه أو
يخشوا منه، وهو كذلك في معظم أعماله الروائية والقصصية يهون من حقيقة
الموت ويخفف من بشاعته ويحطم صورته المرسومة في مخيلة الناس .

ففي "نائب عزرائيل" يتحدث البطل إلى عزرائيل ملك الموت في صداقة وود
وتارة أخرى في سخرية واستهزاء يقول:

"عزرائيل — ذلك الجبار الذي ترتجف من ذكره الأفئدة وتهلع من اسمه
النفوس يقع في يدي — وأحسست بالكبرياء يملأ نفسي — ولم أشعر أنى أتمنى
شيئاً قدر أن يرانى أهل الأرض في هذا الموقف — وعزرائيل المخيف الذي
لا يرحم — يرجونى العودة إلى الحياة . . وأنا أتأبى وأتمنع" (٥)

أرأيت إلى صورة عزرائيل ملك الموت الذى يهابه الشجعان وتقتشعر له الأبدان ، ولاتطبق الأذان سماع اسمه حتى تستعيز بالله من نزلته ، أرأيت إلى هذه الصورة وقد سلبها الكاتب كل ما يثير منها المخاوف كيف أضحت صورة مألوفة لبنى الإنسان؟

وفى رواية "ابتسامة على شفتيه" التى تتناول موضوع التحرر الاجتماعى والسياسى نرى بطلها "عمار" يظل فى حياته عابساً وهو مرسوم فى لوحة فتاته وعلى وجهه مسحة الحزن وقد فارقتة الابتسامة، ولكن عندما استشهد أسرعت فتاته ورسمت على شفتيه ابتسامة، فالموت هو الذى جلب الابتسامة لعمار، ولم تستطع الحياة العريضة الفانية أن ترسم مارسمه الموت للفتى .

لقد كانت فلسفة الموت عند السباعى أكثر عمقاً ووضوحاً فى قوله: "لقد عودنا الموت أن يكون طائشاً أحمر" . فهو زائر لا ميعاد له يزورنا بسبب وبلا سبب ، وعرفنا عنه ذلك ، وبالرغم من كل هذا فما زارنا مرة إلا وأدهشنا كل الدهشة . وروعنا وأفزعنا وفاجأتنا رؤيته كأننا لم نسمع به من قبل . . . وكأننا كنا على ثقة من أن الذى أصيب به كان من المخلدين ، ولم يكن إنساناً فانياً معرضاً للموت فى كل لحظة كغيره من البشر . . .

ولكنه الموت ياسيدى !! الموت الذى لم يستطع الإنسان . . من فرط ما يتخيله من بشاعته أن يروض نفسه عليه، وأن يفهمه على أنه حقيقة من الحقائق السهلة البسيطة . . . ترى ما الحكمة فى هذا ياسيدى . . لم يخدع الإنسان فى الموت فلا يفهمه على حقيقته؟ لم لا يعرف أنه عملية هينة لينة ، وأنه انطلاق من سجن

الحياة وتحرر من قيود الجسد . . لم لا يدرك مبلغ مافيه من حلاوة ومتعة فلا يعود يفرع منه ويجزع ، ولا يعود يلطم الخدود ويشق الثياب ويملاً الدنيا صياحاً وعويلاً كلما زار الموت له قريباً أو حبيباً؟ لم لا يدرك أن الموت ليس من البشاعة بحيث يستحق منه هذا البغض وهذا النفور ؟" (٦) ووقفه مع النص السابق نفهمنا بعض الحقائق:

منها: أن يوسف السباعي كان يفهم حقيقة الموت ، وأنه لم يكن متشائماً منه أو ناقماً عليه لأنه أخذ والده وتركه بلا أب وهو في سن الرابعة عشرة

ومنها: أن نظرتة للموت كانت تتنطلق من مبدأ إيماني وتلتقي مع روح الإسلام ، فالإسلام يقرر أن الدنيا فانية ولاخلود فيها لأحد ، والسباعي يستلهم هذا المعنى فيقول: "وكأننا كنا على ثقة من أن الذي أصيب بالموت كان من المخلدين ولم يكن إنساناً فانياً معرضاً للموت في كل لحظة كغيره من البشر"

وعندما ينهي الإسلام عن الجزع والفرع عند لقاء الموت والاصطدام به يأخذ السباعي طرف هذا الخيط الإيماني وينسج فكرته عن الموت فيقول: "لم لا يدرك (يقصد الإنسان) مبلغ مافي الموت من حلاوة ومتعة فلا يعود يفرع منه ويجزع ، ولا يعود يلطم الخدود ويشق الثياب ويملاً الدنيا صياحاً وعويلاً كلما زار الموت له قريباً أو حبيباً"

وقد حرص السباعي على نزع الخوف من الموت من قلوب الناس حتى يمكنهم أن يتحدوا ظروف الحياة القاسية ثائرين ماوسعهم الجهد أن يثوروا على

أنفسهم وعلى العالم الخارجى الذى يتربص بهم الدوائر ، فالخوف من الموت يعد بمثابة القيد الذى يقيد خطى الإنسان ويوقف نموه وتطوره ونزع هذا الخوف دليل الانطلاق والتحرر، فعمار فى " ابتسامة على شفتيه" ثار على نفسه بقصد إصلاح ذاته مستخدماً كل طاقاته فى سبيل ذلك .

وهذه الثورة على النفس تستتبع الثورة على العالم الخارجى كما فعل "على" فى "رد قلبى" والراوى فى "أرض النفاق" ، وهذا مايفعله أبطال يوسف السباعى فى معظم رواياته ، فهم ثوار أولاً على أنفسهم وثانياً على العالم من حولهم بقصد إعادة صياغة البيئة من جديد .

ورغم أن يوسف السباعى صور الموت فى أبسط صورة إلا أنه يجعل منه كارثة كبرى ، فموت "عايدة" فى "إنى راحلة" على إثر وفاة حبيبها "أحمد" كارثة كبرى، وموت "عمار" و"إبراهيم" فى "ابتسامة على شفتيه" و"طريق العودة" يعتبر كارثة قومية . . وانتهاء حياة الأم العاشقة فى "بين الأطلال" بعد موت حبيبها فى حادث سيارة هو نهاية مأساوية لعاشقة ولهى فتظل تعيش لتجتر الذكريات . وكذلك المعلم "شوشة" فى "السقامات" يعيش حزيناً بائساً بعد موت زوجته أثناء ولادتها، ورغم محاولة "شحاتة" أفندى صديقه الحبيب التخفيف من وقع المأساة عليه إلا أن شحاتة نفسه يموت فجأة عندما اندفع وراء شهواته وملذاته ، ولم يبق القدر على شوشة طويلاً حيث سقط عليه المنزل المتداعى فأرداه .

وهكذا رأينا أن الموت رغم محاولة السباعى التهرب من
أمره والتخفيف من حدة سيظل كارثة كبرى لايمكن للإنسان أن

يبتسم له ، وهو مهما حاول التجلد في الظاهر إلا أنه يصطلى بسببه نار الحزن في الأعماق .

وهذا ما أرادت أن تفعله بطلة قصة "قد نتفع الذكرى" من مجموعة "سमार الليالى" حيث كان الفشل يروعاها لأنها تخشى عواقبه "بل لأنها تخشى رثاء الناس و عطفهم" (٧) وبعدما تزوجت وأنجبت طفلاً وبلغ من العمر سبع سنوات أصيب زوجها بحمى لم تمهله كثــــــــــــــــــــيراً ولا قليلاً وكان الجميع يتوقعون أن الفجيعة سوف تطيحـــــــــــــــــــــح بالفتاة الصغيرة ولكنها لخشيتها شفقة غيرها ورثاءهم حاولت أن تظهر تجلدها لمن حولها من الأهل والأحاب ، ولكنها لاتستطيع على ذلك التجلد صبراً فتهار مع أول موقف يذكرها بزواجها "لقد كان يخيل إليها استطاعت التغلب على الفشل ولكنها أدركت الآن أنها كانت تمنع فيه . . لقد كانت تخشى أن توهن الذكرى قواها فحاولت النسيان" (٨)

والموت في قصص يوسف السباعي يأخذ أشكالاً متعددة : فتارة يبدو شفافاً شاعرياً يكون ضحاياهم من العشاق الوالهيـن الذين يموتون بين أيدي أحبابهم كما في قصة "أمنية ضائعة" من مجموعة "مبكي العشاق" حيث تصور طبيباً يحب فتاة تحتضر (٩) وكما في قصة "ربيع دائم" التي تصور زوجة مريضة تطلب من زوجها أن يحملها إلى الروضة التي شهدت مولد حبهما لـتموت عندها أو تتمتع منها بـلقاء أخير، نقول:

"كم أود أن أراها ولو مرة واحدة قبل أن أذهب" (١٠)

وتارة أخرى يصور السباعي موقف الأحياء من الموتى حين يصف جنازة ميت وقد انشغل المشيعون له بالح————ديث في شئون الدنيا ، وقد أوسعوا الميت سباً وتجريحاً مع أن كل واحد منهم يب————الغ في إظهار الحزن ورسم التكشيرة على وجهه حتى يجمال أهل الميت، وهي صورة من صور النفاق في المجتمع .

هذا وقد حاول يوسف السباعي التغلب على مشكلة الموت بأكثر من وسيلة فهو تارة يتغلب عليها باستخدامه للقالب الخيالي الجامح (الفانتازي) كما في قصته "نائب عزرائيل" حيث جعل بطل القصة ينتقل الى الدار الآخرة بسبب تشابه اسمه مع اسم الشخص الذي كان من المفروض أن يموت بدلاً منه، ولكن البطل يكتشف أن حياته في الدار الآخرة قد أضحت بلا قلق ولاخوف ولامرض . وكما في مسرحية "البحث عن جسد" فقد تخيل الراوى نفسه روحاً صعد بها "عزرائيل" إلى السماء .

وتارة أخرى يتغلب السباعي على مشكلة الموت بتقبله لهذه الظاهرة على أنها ظاهرة طبيعية ، وبأن الموت كما يكون مصدر حزن لبعض الناس يكون كذلك مصدر رزق للبعض الآخر .

وأحيانا يتغلب على مشكلة الموت بتفضيله العالم الآخر على الحياة الدنيا الفانية ، ثم هو يلجأ إلى حيلة فنية تتمثل في خلق جو من المرح والسخرية حول ظاهرة الموت محدثا بذلك لونا من التوازن بين تجهم الموت وقتامته وبين فكاهة الأسلوب ومرحه .

وقد سلك يوسف السباعي عدة اتجاهات في معالجة ظاهرة الموت واستخدامها كحدث يسهم في بناء العمل الفني كما يلي :

— إما أن يجعل الموت موضوعاً لعمله الروائي كما في " السقامات " فقد عالج في هذه الرواية الموت وموقف الإنسان منه ، فبين أنه قدر يشترك فيه الجميع من سليم ومريض وكبير وصغير ، فزوجة المعلم شوشة تموت ويحزن لموتها ويقف صديقه شحاته أفندي موقف المواسي له ولكن سرعان ما يرحل هو الآخر ويعقبه شوشة تاركاً خلفه ولده الصغير " سيد " يصارع الحياة .

— وأحيانا يجعل السباعي من الموت حلاً لعقدة القصة ففي رواية "نادية" عندما تتأزم العلاقة بين مدحت ونادية بسبب إدعائها أنها " منى " تموت الأخيرة فجأة لتستمر الصلة قائمة بين الإثنين .

وفي " نحن لانزرع الشوك " يموت الأب "محمد السمادوني" لكي تظل "سيدة" تحصد الشوك في طريق طويل . وفي "رد قلبي" يقع "علي" في مأزق الاختيار الصعب، فقد أحب "انجي" ولكن هناك "كريمة" التي أحبته ووعدتها بالزواج، فماذا يفعل، ويتدخل القدر ليربحه من عناء التفكير فيختار "كريمة" للموت ، وتبقى " انجي " لحبه .

وتارة ثالثة يجعل السباعي الموت نهاية لقصصه "فعائدة" تنتحر بعد موت "أحمد" بالمصران الأعور ، لتضع لقصتهما نهاية مأساوية .

و"عمار" في ابتسامة على شفثيه " وإبراهيم في طريق العودة يموتان ويكون موتهما خاتمة للقصة، وتنتهى قصة الأم في " بين الأطلال" بموت حبيبها في حادث سيارة *

بقى أن نشير في معالجة يوسف السباعى لفكرة الموت إلى أن بعض أبطال قصصه يموتون موتاً فجائياً، مما يؤدي - إلى تخلخل البناء الفني في القصة نتيجة لتدخل المصادفة القدرية في ربط نسيج القصة ببعضه ، حيث إن المصادفة تعد بمثابة الهوة الكبيرة الواسعة في العمل الأدبي ؛ لأنها تفقد القارئ عنصر الإقتناع الذي يجعله يتابع العمل الأدبي في تشوق وكأنه أمام قصة حياة أشخاص المفروض أنهم من صنع الواقع وليسوا من صنع الخيال *

الهوامش:

(١) جاك شورون :الموت فى الفكر الغربى ترجمة كمال يوسف حسين
المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت سلسلة عالم المعرفة
عدد ٧٦ لسنة ١٩٨٤م ص ٥

(٢) أ م — فورستر: أركان القصة ت — كمال عياد دار الكرنك القاهرة ١٩٦٠م
ص ٦٠

(٣) نفسه ص ٦٥

(٤) من حديث ليوسف السباعى مع مفيد فوزى منشور فى كتاب يوسف السباعى
فى ذكره الأولى ص ٣٨٨ ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م .

(٥) نائب عزرائيل — يوسف السباعى ص ١٣ مكتبة مصر القاهرة .
(٦) نفسه ص ١٩ .

(٧) سمار الليالى قصة "قد تنفع الذكرى" يوسف السباعى ص ٨٧ لجنة النشر
للجامعيين .

(٨) نفسه ص ٩٨ .

(٩) مبكى العشاق قصة " أمنية ضائعة" يوسف السباعى ص ٦٠ مكتبة مصر .

(١٠) مبكى العشاق قصة " ربيع دائم" ص ١٢٩ مكتبة مصر

موقف الأزهر الوطني تجاه الحملة الفرنسية

أ/ محمد عبد الله (*)

لم يجد الفرنسيون عند دخولهم مصر ما كانوا يتوقعونه من مسالمة الأهالي، إذ كانوا على علم بما يحدث في مصر من فساد وظلم على أيدي المماليك، وما أصاب الأهالي من الفقر والضييق حتى اضطر بعضهم إلى ترك الديار والأوطان " فقد قدمت الحملة الفرنسية في عصر أسود إذ كان الطاغيتان إبراهيم ومراد يحكمان البلاد حكماً رهيباً لا يعرف معنى العدل، وكلاهما جاهل لا يعرف شيئاً من أمور السياسة الدولية، ولا يظن الدنيا تجمع قوة أقوى من قوة المماليك الذين يتبعونه، وهذا هو تهور مراد وبطشه وسفكه للدماء دون مبرر حتى ترك كثير من الفلاحين أرضهم وحملوا أطفالهم إلى حيث لا يعلمون" (١)

وهذا الفساد والظلم تجاه المصريين من قبل الأمراء المماليك أوهم الفرنسيين أن الشعب المصري سوف يقف معهم ضد المماليك، أو أنه على الأقل سوف يقف موقف المحايد، وقد جاء مايفيد ذلك في التقرير الذي قدمه وزير خارجية فرنسا عن الأسباب التي تبرر وجود الحملة الفرنسية في نظره والمقاومة الحربية التي يمكن أن تلقاها في مصر... وقال عن قوة مصر الحربية " إن أهالي مصر قاطبة يكرهون حكامهم المماليك الذين يسومونهم الظلم والاضطهاد، وهم عزل لاسلح معهم، وإذا أعطاهم المماليك سلاحاً بحجة الدفاع عن البلاد من الغارة الأجنبية فإنهم لاشك سيحاربون به طائفة المماليك

(*) معيد بقسم الأدب والنقد

(١) د/محمد رجب البيومي/ نضال الأزهر بين السياسة وحرية الفكر/ ٢٧

أنفسهم ، فليس ثمة خوف من مقاومة أو وثبة من الأهالى" (١) والذى نراه أن المصريين لم يكونوا بتلك السلبية التى ظنها الفرنسيون ، فقد قام المصريون بالعديد من الثورات ضد المماليك وفرضوا مطالبهم فيها ، ومنها على سبيل المثال ، ثورة طلبه الأزهر وأهالى القاهرة عام ١١٩١هـ — ١٧٧٧م، (٢) وثورة الحسينية الأولى والثانية عام ١٢٠٠هـ — ١٧٨٦م (٣) —

ثم ثورة شعب مصر عام ١٢٠٩هـ — ١٧٩٥م وما ترتب عليها من صلح بين علماء الأزهر والمماليك (٤) .

والذى لم ينتبه إليه وزير الخارجية الفرنساوى فى ذلك الوقت هو أمر الديانة والعقيدة فقد كان المماليك يدينون بدين الإسلام الذى يمثل أكثر من ٩٠% من جملة الشعب المصرى ؟ وإن ولاء بعض أمراء المماليك للسلطان العثمانى كان يزيد من الرباط بينهم وبين الشعب أملاً فى تماسك الوحدة الإسلامية .

أما الفرنسيون فإنهم يخالفون دين الإسلام وإن ادعى قائدهم " نابليون " أنه مسلم ، الأمر الذى جعل المصريين أشد كراهية لهم وحنقاً من المماليك .

(١) عبدالرحمن الرافعى . تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر ج ١ / ١٥٥ ط ٦ .

(٢) ينظر: دور الأزهر السياسى إبان الحكم العثمانى: ١٣٤ .

(٣) السابق: ١٤٠/١٤٩

(٤) السابق : ١٥٣ .

وقد أشار د/ إبراهيم عوضين إلى تلك الحالة التى كانت بين الحملة والمصريين قائلاً (١) "..... وإلى جانب محاولتهم احتواء المصريين بالتقرب من المسلمين والاحتفاء ببعض عاداتهم ؟ بل والاعلان عن إسلام نابليون ، على الرغم من ذلك فإن المواجهة كانت حاسمه لاميوعه فيها، إذ الأمر واضح جالياً أمام الجميع أنهم فى مواجهة مع معتد غير مسلم (صليبيى) ينال بعاوته جزاءً من الدولة الإسلامية التى يعيش فى ظلها الجميع متحدين مسلمين وغير مسلمين، ورأى أبناء الأمة فى غزو نابليون أرض مصر والشام وما سبق ذلك من اقتطاع أجزاء من الأرض الإسلامية هنا وهناك امتداد للعدوان الأوربى الصليبي الذى كان قد وقف دون أطماعه السابقة صلاح الدين منذ ستة قرون حين سعى إلى توحيد الأمة ، فانطلقوا يتبعونه هو وجنوده فى مصر والشام فلم يتركوه يهنأ بما حققه من نصر، إلى أن أحس بتوالى الخسائر ففضل العودة بما بقى من جنوده إلى فرنسا " .

وفى وأثناء وجود الحملة فى مصر استمال الفرنسيون بعض النفوس الضعيفة للتعاون معهم ، وجعلهم حائط صد يقف ضد الشعب المصرى ، فما كان من الوطنيين إلى أن وقفوا ضدهم ، وأخذوا يسخرون منهم ويحقرون من شأنهم على نحو ما جاء فى قول إسماعيل الخشاب يهجو يوسف بن على الكاتب الذى قام بتحرير المنشورات للفرنسيين فى أثناء احتلالهم مصر : (٢)

(١) الإسلام فى الأدب العربى المعاصر : ٤٦ - ٤٧ .

(٢) محمد سيد كيلانى : ينظر ، الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى : ١٦ .

إنى رأيت أبا البرية أدما فى النوم معتجراً ببرد معلم
فدنوت منه مصلياً ومسلماً وسألته فى صورة المستفهم
هل كان يوسف من بنيك فإننا من ذاك فى شك مريب موهم
فأجاب وهو مصعد ومصوب عينيه فى كهنة المستعظم
حواء طالقة ثلاثاً إن يكن ممن إلى من البرية ينتمى

ووضع فى الأبيات الروح المصرية الخفيفة التى امتازت بالدعابة
والسخرية .

هذا ، وقد برز دور الأزهر الوطنى فى مطلع العصر الحديث عند قدوم
الحملة الفرنسية بروزاً قوياً ومؤثراً على وجود الحملة فى مصر فمن أبوابه
انطلقت العديد من الثورات التى عبرت بصدق عن روح الكفاح وحياة النضال
داخل نفوس المصريين .

ويذكر الأستاذ عبد الرحمن الرافعى ما دونه ريبو عن دور الأزهر فى
مواجهة الاستعمار فيقول (١): " لقد اجتمع إلى جانب تدمير الأهالى واستيائهم
نشر الدعاية إلى الثورة ، فكان فى الجامع الكبير المعروف بالأزهر لجنة لتدبير
الثورة تعمل على إثارة الكراهية فى نفوس الناقمين " .

(١) تاريخ الحركة القومية ج ١ / ٢٦٨

ويقول نابليون فى مذكراته عن الأزهريين (١) " إنهم - أى علماء الأزهر -
أى زعماء الشعب المصرى وإنهم ظفروا بثقة ومودة سكان مصر عن بكرة
أبيهم".

ويؤكد د. محمد رجب البيومى ذلك قائلاً (٢) " لئن كانت الثورة العرابية
بزعامه أحمد عرابى الأزهرى الباسل ؟ وثورة سنة ١٩١٩م بزعامه سعد زغلول
الأزهرى الغيور ، فإن هاتين الثورتين قد جمعتا فى قيادتها المخلصة أبطالاً
مصريين لا ينتمون إلى الأزهر ، ولكنهم يشاركون رجاله حبهم لمصر وعملهم
إنقاذ البلاد من براثن الطغاة ، أما الزعامه والمواجهة أثناء الاحتلال الفرنسى
فقد خلصت لعلماء الأزهر ورجاله " .

ومن هنا لم يكن مركز الأزهر القيادى والثقافى يخفى على أحد ، فكان
نابليون يعلم تمام العلم تلك المكانة التى يتحلى بها الأزهر ورجاله ، ومدى حب
المصريين للأزهر والأزهريين ، والثقة التى ينالها علماء الأزهر ومشايخه من
جميع طوائف الشعب المصرى ، ويعلم فوق ذلك أن الأزهر له الدور الرئيس -
فى ذلك الوقت - تجاه المقاومة الشعبية ضد أى عدوان خارجى أو داخلى على
البلاد والشعب ، كما أنه يعلم أن الأزهر بيده شحذ هممة الشعب وحثها ضد كل
معتد أو ظالم ، ولذلك عمل نابليون من الوهلة الأولى على إرضاء مشايخ الأزهر
وكسب حب المصريين .

(١) نقلاً عن كتاب دور الأزهر فى السياسة المصرية: ٨٨ د/ سعيد اسماعيل على .

(٢) نضال الأزهريين السياسة وحرية الفكر / ٢٦ .

وقد ذكر الجبرتي " أنه في يوم الخميس الثالث عشر من صفر سنة ثلاث عشر ومائتين وألف من الهجرة أرسل الفرنسيون في طلب المشايخ ، وأشاروا عليهم بإنشاء ديوان - وسمى ديوان القاهرة - كان فيه عشرة أعضاء من الأزهر ، وعلى رأس أعضاء الديوان الشيخ عبد الله الشرقاوي فقد كان شيخ الأزهر لعهد الحملة الفرنسية وقد عمل رؤساؤها على إرضائه بكل سبيل فانتخبوه رئيسا للديوان ، ولكن حكمته المجربة أوحى إليه أن يعارض بالتى هي أحسن ، ليستطيع أن يكسب لبلاده الخير من أسهل طريق " (١)

وعلى الرغم من ذلك فإن الشيخ الشرقاوي كانت له مواقف تدل على قوة تمسكه بالحق وحبه لبلاده ، " فقد أقام نابليون حفلاً أراد تكريم علماء الأزهر من خلاله فأحضر " طيلسات ملونه بثلاثة ألوان كل طيلسان ثلاثة عروض أبيض وأحمر وكحلى فوضع منها واحداً على كتف الشيخ الشرقاوي ، فرمى به على الأرض واستغى وتغير مزاجه وانتقع لونه واحتد طبعه " (٢) وقد استاء إمام المدرسة الاستعمارية . . . من موقف الشيخ هذا وعلق عليه بأن أحرار أوربا كانوا يتخاطفون هذه الشارة وقتها . نفس الشارة التى ألقاها المشايخ على الأرض وأنف العامة المصريين من لبسها . (٣)

(١) تاريخ الجبرتي ج ٣ / ١٤ وينظر تاريخ الحركة القومية للرافعى: ٩٧ وما بعدها

، وينظر نضال الأزهريين السياسة وحرية الفكر: ٣٦ .

(٢) الجبرتي ج ٣ / ٢٢

(٣) دور الأزهر فى السياسة المصرية: ٩٧ .

ويعد اختيار الأزهريين ليمثلوا ديوان القاهرة إشادة ظاهرة بأهمية الأزهر ومكانة علمائه، واعترافاً من الفرنسيين بزعامتهم الشعبية والوطنية ، ومع ذلك ظل الأزهر المركز الأول لقيادة الثورة وحركات المقاومة ضد المحتلين ، كما أن شيوخه وعلماءه كانوا يمثلون العقل المفكر للثوار يقول نابليون في مذكراته (١) "إن الشعب قد انتخب ديواناً للثورة ، ونظم المتطوعين للقتال ، واستخرج الأسلحة المخبوءة ، وإن الشيخ السادات انتخب رئيساً لهذا الديوان ، وذكر فى تقريره إلى حكومة الديركتوار عن ثورة القاهرة أن لجنة الثورة ، كانت تتفقد بالأزهر".

فقد كانت ثورة القاهرة ضد الفرنسيين فى الجامع الأزهر ، حيث احتشد الجموع فى اليوم الأول لها يوم ٢١ أكتوبر سنة ١٨٩٨ داخل ساحة الجامع الأزهر يضجون ويصيحون ويهتفون بالقتال وامتألت الطرق والشوارع بالناس حاملين الأسلحة قاصدين أحياء الفرنسيين لمهاجمتها . . . فعمت الثورة مدينة القاهرة كلها فى أسرع من لمح البصر . (٢)

وكان رد الفرنسيين على هذه الثورة رداً عنيفاً قاسياً ، انتهكوا به حرمة الجامع الأزهر ، وتكشف على إثرها ما كانت تخفيه الحملة أو ما كان يخفيه نابليون من كراهية للأزهر والمصريين . ويروى الجبرتى ذلك قائلاً: " وبعد هجعة من الليل دخل الافرنجة المدينة كالسيل ومروا فى الأذقه والشوارع لا يجدون لهم مانع كأنهم الشياطين . . وهدموا ما وجدوه من المتاريس . . ثم دخلوا

(١) دور الأزهر فى السياسة المصرية: ٩٧

(٢) نقلاً عن كتاب تاريخ الحركة القومية: ٢٦٨

(٣) ينظر بفضل ذلك فى الجبرتى ٣/ ٣٤ وما بعدها . (٤) السابق: ٣٥ .

إلى الجامع الأزهر وهم يركبون الخيل وبينهم المشاه كالوعول وتفرقوا بصحنه ومقصورته ، وربطو خيولهم بقبلته ، وعاثوا بالأروقة والحارات وكسروا القناديل والسهارات وهشموا خزائن الطلبة والمجاورين "

ومن ثم يتضح لنا أن الأزهر لم ينس أبداً واجبه الوطنى ووقوفه من أجل مصر مدافعاً عن حضارتها وحريتها ، ولم يغب عنه أن الفرنسيين عندما دخلوا مصر بالقوة ما كانوا إلا مستعمرين أجانب جاءوا إلى البلاد لا من أجل الرقى بها والنهضة العلمية ، بل من أجل استنزاف البلاد ، وسلب كل ما تتمتع به من خيرات ، واستغلال مواردها وتحويلها إلى بلادهم فرنسا ، كما أنه لم يغب عن الأزهريين أن مظاهر الاحترام والتقدير التى كان يتظاهر بها نابليون أمام الأزهر ورجاله ما كانت إلا نفاقاً ومداراه ، وإخفاءً للحقيقة التى ظهرت أخيراً أمام العالم كله واضحة جلية متمثلة فى مواجهة الأزهر والمصريين بأقصى أساليب العنف والإجرام .

المحتوى

الصفحة

- ٦ - افتتاحية العدد • بقلم أ.د : صَبَّاح عبيد دراز " عميد الكلية "
- ٧ - الأستاذ الدكتور / أحمد عمر هاشم - فى دوحة الشعر • (شخصية العدد)
- ٩ - تهنئة - ودفاع بقلم أ.د: محمود على السمان •
- ١٥ - د • أحمد عمر هاشم شاعراً بقلم : عبدالوهاب برانية •
- ٢٤ - الالتزام فى الأدب - تعمير للحياة أ.د • صفوت زيد •
- ٣٣ - اليهودية السمراء فى روايتين • • أ.د • أحمد خليل •
- ٥٨ - ثورة على الورق • شعر : محمد فتحى نصار •
- ٧٢ - فهرس تراجم كتاب الأغانى: د • يوسف محمد فتحى عبدالوهاب •
- ٩٣ - المجلة الأدبية ذاكرة الأمة : بقلم : عبدالرحمن عبدالعظيم أحمد •
- ٩٨ - عدى بن الرقاع العاملى : د • عبدالرازق حويزى •
- ١٠٥ - القصة فى الشعر العربى : د • أنور فشوان •
- ١٢٦ - فكرة الموت فى قصص يوسف السباعى • بقلم: عبدالوهاب برانية •
- ١٣٧ - موقف الأزهر الوطنى تجاه الحملة الفرنسية • بقلم : محمود عبدالله •

تم بحمد الله تعالى

رقم الإيداع

٢٠٠٠ / ٦٩٨٤

